PETERHOUSE
CAMBRIDGE
LIB

MONUMENTI
ANTICHI INEDITI

PETERHOUSE
CAMBRIDGE
LIBRARY

SOLD
BY ORDER OF THE
MASTER & FELLOWS

BY ORDER OF THE

MONUMENTI
ANTICHI INEDITI

~~C. 6. 26~~
C. 6. 5

MONUMENTI
ANTICHI INEDITI

SPIEGATI ED ILLUSTRATI

DA

GIOVANNI WINCKELMANN

PREFETTO DELLE ANTICHITA' DI ROMA

VOLUME PRIMO

ROMA MDCCLXVII.

A SPESE DELL' AUTORE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/monumentiantichi01winc

A SUA EMINENZA
IL SIGNOR CARDINALE
ALESSANDRO ALBANI

EMINENTISSIMO E REVERENDISSIMO PRINCIPE

SE fin quì v' è ſtata opera accolta in buon grado dal Pubblico e con premura, ſiami lecito il dire, EMINENTISSIMO SIGNORE, che la pre-

presente, la quale comparisce sotto gli auspicj di Vostra Eminenza, dovrebb' essere ugualmente accetta e richiesta: non perchè in essa io prometto trattare del modo più acconcio ad illustrare le belle arti, e lo studio dell' antichità, essendo ognuno avvezzo ad esser deluso dalle promesse; ma, oltrechè sa il mondo tutto, esser Voi il protettore primario in Europa, e il conoscitore più illuminato di queste due facoltà, l' Opera è stata condotta dall' E. V. con le tante notizie ch' Ella m' ha suggerito, ed è stata limata sotto gli occhj di Lei; i quali, se dico, che sono i più aperti per sì fatte cose, il Pubblico, anzichè darmi d' adulatore, dirà non esservi stato fin ora alcun personaggio, cui siasi dedicata un' opera, ov' egli abbia avuto più parte e ragione d' avervela di quel che l' E. V. ne ha avuta nella presente.

Un portico, come Pindaro ne figura con le colonne d' oro, qualor fosse posto dinanzi a un edifizio, non potrebbe invitarne ad entrarvi, quanto il glorioso nome di V. E., a legger quest'

Opera,

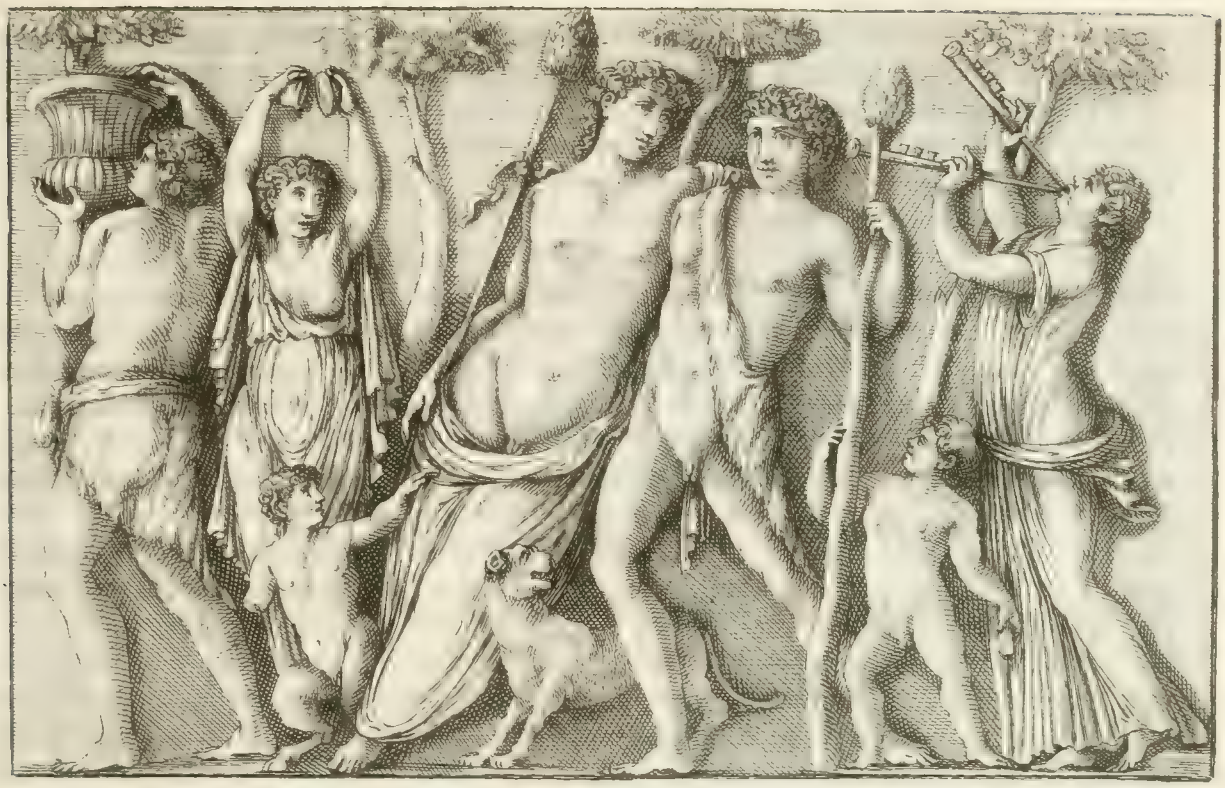
Opera, e il ſaper ch' ella è non meno Voſtra che mia.

Se non che non ſono anch' io Voſtro, che riconoſco l' eſſer mio dall' animo generoſo con cui Voi, mio Signore, m' avete accolto nel Voſtro grembo?

Permettete adunque, Eminentissimo Principe, che in contraſſegno della mia eterna riconoſcenza a guiſa di coloro, i quali non giugnendo a coronar il capo delle divinità, mettevano a piè di eſſe le loro obblazioni qualunqu' elle foſſero, poſsa con dedicarvi quel che di mio rimane in queſt' Opera, far paleſe al mondo tutto, che ſono e ſarò ſempre

Dell' Eminenza Vostra

Umo, Dmo, Obblmo Servitore, e Cliente
Gio: Winckelmann



INDICAZIONE

DE' RAMI FRAPPOSTI NELL' OPERA

I.

L'Ornamento posto nel frontispizio del primo volume è un bassorilievo di terra cotta, esistente nella villa dell'Emo Alessandro Albani, e ne rappresenta la nave Argo construita dagli Argonauti con il legname della selva del monte Pelio, il quale sembra accennato nell'albero che vi si vede. Questa nave fu nominatamente fabbricata o da Glauco [1], o, secondo la comune opinione, da Argo figliuolo, chi dice d'Alectore, e chi di Danao [2], con l'assistenza di Pallade; se non che narrasi che fusse stata construita da questa medesima Dea [3], e che però si fusse servita d'una delle quercie fatidiche di Dodona [4]; o se non altro, ch'ella v'avesse aggiustata l'antenna con la vela [5], così appunto come si vede figurato in questo monumento. Nel quale colui che tien alzata la vela, come per dar di mano alla Dea nell'operazione, sembra esser Tifi il rettor della nave, siccome l'altra figura che lavora col ferro e col mazzuolo, ne rappresenta Argo medesimo. La parte della nave ch'egli sta lavorando, è probabilmente la poppa; per la ragione che di tal nave collocata da Pallade fra le costellazioni, non compariva se non questa parte deretana con l'albero e con la vela. L'edifizio con quell'arco, o sia ingresso può per avventura additarne il tempio d'Apollo nel promontorio di Pagaso, paese di Magnesia, alle radici del suddetto monte Pelio [6], e luogo ove la nave Argo fu fabbricata [7].

II. In fronte alla Dedica vedesi posto un bassorilievo della medesima villa, nel quale è scolpita sopra un ceppo, una statuetta d'Apollo: delle tre figure femmi-

** nili

(1) Athen. Deipn. L. 7. p. 296. D.
(2) Hygin. fab. 14.
(3) Orph. Argon. v. 66.
(4) Apollon. Argon. L. 1. v. 526.
(5) Valer. Flac. Argon. L. 1. v. 526.
(6) Hygin. Astron. c.37. Jo.Diac. Schol. in Hesiod. scut. Herc. p. 194. b.
(7) Schol. Apollon. Argon. L. 1. v. 238.

nili poi la prima è una Musa diademata da me citata nel Trattato preliminare alla pag. LXVII. la quale suona la lira chiamata Βάρβυτος, come ivi narro; la seconda è Diana con un arco e col turcasso dietro alle spalle, e con una face accesa nella sinistra; e la terza sembra esser Vesta per lo scettro ch' ella tiene, conforme esporrò al Num. 5. p. 5. de' seguenti monumenti.

III. Della medesima villa è il bassorilievo tronco posto dopo la Dedica, il quale, come chiaramente apparisce, serviva di fregio in qualche tempio o altr' edifizio. Quivi era stato simbolicamente rappresentato un rito sacro: ce lo dimostrano il turibolo o sia l' acerra che quel putto alato ha nella mano sinistra, e la patera in una mano rimastavi d'un' altra figura. Imperciocchè la patera e l'acerra essere stati strumenti destinati ad uso sacro, è cosa a tutti nota: non v'era casa che ne fosse sprovvista, talchè Cicerone riferisce, che prima della depredazione di Verre, quasi ogni casa di Sicilia aveva tal sorta di strumenti lavorati d'argento [1]. Non meno della patera e dell'acerra soleva essere ne' templi e ne' sacelli per le funzioni sacre dedicata una specie di candelabro, com' è quello del nostro marmo, e simile a que' due ch' erano già nel palazzo Barberini, e a cinque altri or collocati nella chiesa di S. Agnese fuor delle mura, com'anche ad un altro della villa dell' Emo Alels. Albani. La maggior parte di questi candelabri servivano per soprapporvi una lucerna accesa, ed altri erano in vece di are per farvi delle libazioni, o dell'incenso, come si vede al N. 186. de' seguenti monumenti; e tal era l' uso del candelabro del nostro marmo, a giudicarne dalla patera e dall' acerra. Delle lucerne accese solevano mantenersi avanti i simulacri delle Deità; e da Pausania abbiamo, che coloro i quali venivano a consultare l' oracolo di Mercurio a Patra città dell' Acaja, mettevano prima dell' incenso sur un ara, e versavano poi dell' olio nelle lucerne de' candelabri; perchè quest' oracolo rendeva le sue risposte di notte. [2], Una specie di corona nell' altra mano del putto accenna una di quelle con cui si cignevano le are medesime, e delle quali si vedono anche ornati i candelabri in più monumenti.

IV. Sopra la presente indicazione de' rami frapposti nell' Opera è collocato un bassorilievo del palazzo Farnese da me prescelto, non perchè abbia bisogno di spiegazione, ma per esser de' più insigni, che se ne abbiano.

V. Per finale di questa indicazione vedesi inciso un Musaico della villa dell' Emo Alessandro Albani.

VI Per poter poi con più chiarezza spiegare la conghiettura da me proposta nella prefazione intorno al soggetto d' un gruppo di due figure grandi al naturale, esistente ad Aranjuez in Ispagna, esibisco in istampa questo medesimo gruppo nella seguente pagina.

VII. Il bassorilievo della villa di Belvedere a Frascati posto per fregio al principio della prefazione, rappresenta Achille in Sciro, o sia quest' eroe nella prima sua adolescenza travestito da donna tra le figliuole di Licomede, Re di quell' isola, ove Tetide, toltolo dal suo maestro Chirone, lo trasportò, per sottrarlo dalla spedizione contro i Trojani, dopo la risposta, ch' ella intese essere stata data dall' oracolo a' capi dell' esercito de' Greci, che da Achille sarebbe dipenduto il buon successo di quella guerra. Ognun sa ch' essendosi risaputo il paese del soggiorno d' Achille, Ulisse con Diomede s' accinsero a levarlo di là. Ma poichè la bellezza delle fattezze di lui era troppo equivoca fra ambedue i sessi, sicchè non si potesse ravvisare infra le femmine di quella corte; Ulisse, astuto ch' egli era, s' avvisò di sorprenderlo con una mostra che ad esse e in conseguenza anche a lui avrebbe fatto di diverse armi da presentar loro con altri donativi adattati al sesso femminile; nè gli andò a vuoto il disegno. Imperciocchè Achille non tosto vide lo scudo, l'elmo e l' asta, che risvegliatagli si l' indole guerriera, gittò via i trastulli

(1) Cic. Verrin 4. c. 21. (2) Pausan. L. 7. p. 597.

ſtulli femminili, ſi ſciolſe la gonna, preſe lo ſcudo, ed altro non chieſe ſe non la guerra.

Non era però incognito il ſeſſo d'Achille a Deidamia figliuola maggiore di Licomede, che anzi ell'avea già concepito il frutto dell'amor furtivo di lui, onde poi nacque Pirro. Eſſendo ella infra le ſue ſorelle la più intereſſata in queſta ſcoperta, non potè celare il ſuo sbigottimento; ed eſſa è quella che vedeſi genufleſſa nel noſtro marmo abbracciar le ginocchia dell'amato Achille.

Uliſſe vi ſi riconoſce alla berretta, come anche Diomede ſuo compagno, nella figura del giovane eroe, il quale per accender maggiormente in Achille l'ardor marziale, tira la ſpada e finge l'atto d'un combattimento.

Il ceſto gittato ſotto d'Achille ſignifica il ſuo trattenimento confaccentiſi all'abito che ſi era meſſo fra quelle donne, delle quali ſi contano ſei nel noſtro marmo, e infra eſſe una con la lira. In un altro baſſorilievo della villa Panfili, ov'è rappreſentato lo ſteſſo ſoggetto, ma in maniera diverſa, veggonſi ſcolpite ſin a nove femmine: ma i mitografi non ci han detto quant'erano le figliuole di quel Re.

Per altro ſi confronti il noſtro marmo col principio dell'Achilleide di Stazio, e con una pittura deſcrittaci da Filoſtrato juniore, nella quale era eſpreſſo lo ſteſſo argomento; per maggiormente far conto della preſente ſcultura; che poi tanto più ſarebbe pregiabile, ſe nel riſtorarla non foſſe ſtata alterata in qualche parte da ſcultori a' quali non era noto il ſoggetto.

VIII. Del baſſorilievo che ſerve di fregio al principio del Trattato preliminare, ho ragionato nel capitolo quarto di eſſo Trattato, a cui rimando il lettore.

IX. Della gemma col nome dell'inciſore Teucro, la quale fregia il finale del primo capitolo del ſeguente Trattato, ſi parla parimente nel Trattato medeſimo.

X. Com' anche in fine del ſecondo capitolo della baccante inciſa da Solone, di cui non meno che di Teucro ſi ſon conſervate molte gemme.

XI. Il finale del terzo capitolo rappreſenta il vaſo di terra cotta da me citato nel ſeguente Trattato alla pag. LXXII. ed eſiſtente nel muſeo del collegio Romano, in cui vedeſi dipinto un araldo con il caduceo nella deſtra e con un' aſta nella ſiniſtra; onde appariſce, che alcuni araldi non meno de' Feziali de' Romani andaſſero armati di aſte e di dardi. Gli ſi vede un altro diſtintivo della ſua funzione di meſſaggiero pe 'l cappello bianco ch' egli ha gettato dietro le ſpalle; perchè così ſogliono eſſere ſtati figurati gli eroi ne' lor viaggi ed altri viandanti, conforme dico a' Num. 85. e 97. de' ſeguenti monumenti. Della ſpada che gli pende ſotto il braccio ſiniſtro, è bianco sì il manico sì il fodero, e la cintura è guarnita di ſcudettini ovati di color giallo, come gialla è la punta ſuperiore e inferiore dell'aſta, per eſprimere il color del metallo. Oltrechè queſta punta di ſotto chiamata Σαυρωτὴρ e Στύραξ è ſimile a quella d'un aſta ſcolpita in un altro monumento che riferiſco al Num. 72.

XII. Al fine del quarto capitolo vedeſi una vittoria in atto di ſacrificare un toro, inciſa da Soſtrato uno degl' inciſori celebri delle gemme, di cui ne ſono cognite altre tre [1]; la preſente eſiſte nel muſeo del Duca di Devonshire. L'immagine di queſta vittoria potrebbe riferirſi all'allegoria, e dirſi ſcolpita, come per ringraziare gli Dei di qualche vittoria ottenuta. Si trova poi ella replicata non ſolo in molte altre gemme [2], fra le quali io ne tengo una, ſebben infranta, d'inſigne artifizio, del già mentovato Solone; ma eziandio in alcuni baſſirilievi delle ville Borgheſe e dell'Emo Aleſſandro Albani, come anche in terra cotta nel muſeo del collegio Romano.

(1) Stoſch pier. gr. pl. 66. 67. Deſc. des pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 185.
(2) Deſcr. &c. pag. 188.

XIII. Non così chiaro è l'argomento del baſſorilievo di marmo roſſo eſiſtente nel muſeo Capitolino il cui diſegno è ſtato poſto da me per fregio della ſeguente pagina. Stando queſto marmo in alto, ed eſſendo ſtato da me veduto dal baſſo, mi parve tonda affatto la coſa che la donna con la mano ſiniſtra porge al ſimulacro d'Igìa, ſiccome preſi per due globetti quelle altre coſe che ſono allato al vaſo ſul tavolino. Tale apparenza adunque fe ch'io mi ſovveniſſi di certi vaſi con entrovi de' globetti eſpreſſi in alcune medaglie, e del ſentimento del cav. Olivieri di Peſaro, diligentiſſimo indagatore dell' antichità, cioè, che que' globetti ne rappreſentaſſero i premj ſoliti diſtribuirſi ne' guochi pubblici [1]. Perchè poi egli non dice di che ſorta ſi foſſero coteſti premj ſcolpiti nelle ſuddette medaglie, ſtandomi alla diviſata ſuppoſizione, credetti di poterne aver qualche lume da certe altre medaglie, nelle quali miraſi eſpreſſo un vaſo pieno di coſe aventi anc'eſſe la forma di globetti [2] e da una in iſpecie, il cui vaſo ha ſcritto ſul corpo la parola ΠΥΘΙΩΝ; poichè queſti vaſi certamente eſſer dovettero i lebeti che ne' più antichi tempi furono i premj di tali giuochi [3], e quel che ſi raſſomiglia a' globetti può figurarne que' pomi che ſi coglievano negli orti del tempio d'Apollo a Delfo [4], e ſi diſtribuivano a' vincitori de' giuochi Pitici colà celebrati [5].

Credetti, dico, da queſte notizie di poter ricavare in che conſiſteſſero cotali premj; imperciocchè, ſe ſi combinano con l'altra che pur abbiamo de' giuochi celebrati per la ſalute degl' Imperadori, in onor di diverſe Deità e d'Eſculapio [6] fra le altre; in conformità della ſuddetta ſuppoſizione, facilmente un s'immagina che nel preſente marmo Capitolino ne foſſe ſtata effigiata una parente o ſpoſa di qualche vincitore ne' giuochi Pitici, fatti per la ſalute d'uno de' Ceſari, o che tal perſona pregaſſe la Dea della ſalute per quella del vincitore ſuo parente o ſpoſo dedito alla caccia, e che queſta ci ſia ſtata ſimboleggiata nel teſchio della fiera affiſſa all' albero; il quale poi ſembrando un lauro, tanto più potrebbe alludere a' ſuddetti giuochi conſagrati ad Apollo.

Ma con tutte queſte conſiderazioni, tornato ad eſaminar da vicino lo ſteſſo marmo, m'accorſi del mio abbaglio, al veder che la femmina tiene in mano una coſa tonda sì ma piatta, o ſchiacciata che vogliam dirla, e che i due predetti globetti ſon due faſce arrotolate. Laonde ſi fa luogo a un' altra conghiettura da proporſi con maggior fiducia per la ſpiegazione non ſolo del preſente baſſorilievo, ma forſe anche d'alcune medaglie, ed in iſpecie di due di Marco Aurelio, nelle quali vedeſi ſcolpita la ſteſſa immagine [7].

Sono adunque di parere che la coſa tonda e piatta recata alla Dea della ſalute ſia una di quelle paſte di farina (Μάζα, πέμμα [8]) condite con vino e con olio, e dette Ὑγίεια [9], come la Dea ſteſſa, e che il vaſo (Κρατὴρ) coperto con una parte del panno della femmina, poſſa eſſere il Μετάνιπτρον ὑγιείας [10], cioè il poculo della ſalute conſagrato alla ſteſſa Dea ed a Giove cognominato ſalutifero. Vedendo inoltre che la femmina la quale preſenta alla Dea la detta paſta, ha la chioma legata all' uſo delle vergini, ed è ſenz' alcuna cintura, conſidero, che le due faſce arrotolate ne ſignifichino quelle con cui ella ſoleva andar cinta; talchè ci venga rappreſentato lo ſtato d'una zittella recentemente maritata, ſapendoſi che la cintura detta Ἅμμα χορείας, era e ſignificava il legame della virginità, e ſi ſcioglieva dopo il matrimonio, come dirò al Num. 71. de' ſeguenti monumenti. Sicchè queſt' immagine ſarebbe in conſeguenza un voto fatto da una *nova nupta* alla Dea della ſalute. Per altro la zona che ſoleaſi dalle zittelle deporre con la verginità, e dedicarſi a Venere [11], fu dopo il parto conſagrata a Diana [12].

(1) Olivieri lett. premeſſa alla traduz. della ſpiegaz. de' monum. Pelaſghi, p. 26.
(2) Conf. Noris epoc. ſyr. maced. p. 303.
(3) Callim. hymn. in Del. v. 286. Athen. Deipn. L. 2. p. 37. F. Nonn. Dionyſ. L. 19. p. 358. l. 1. 6.
(4) Lucian. de gymn. p. 272.
(5) Anthol. L. 1. ep. 1. Max. Tyr. diſſ. 35. p. 350.
(6) Spanh. de præſt. num. T. 2. p. 526. 527.
(7) Triſtan com. hiſt. T. 1. p. 628.
(8) Pauſan. L. 7. p. 584. l. 36.
(9) Poll. Onom. L. 6. ſegm. 76. Heſych. v. Ὑγίεια.
(10) Athen. Deipn. L. 11. p. 489. A.
(11) Callim. epigr. 40. p. 212.
(12) Theocrit. Idyl. 17. v. 60.

XIV. Il frontiſpizio del ſecondo volume vedeſi fregiato con un baſſorilievo appartenente al ſig. marcheſe Rondinini, e rappreſentante Vulcano, il quale dopo d' aver dato con un maglio un colpo in capo a Giove, ſta aſpettando di veder uſcir Pallade dal cervello di lui, dond' eſſa nacque, ſecondo la favola. Queſto marmo ſi trova da me citato al Num. 5. de' ſeguenti monumenti.

XV. Sopra gli argomenti di ciò che ſi contiene nelle ſtampe di queſt' opera, poſti avanti le loro ſpiegazioni, trovaſi inciſo un baſſorilievo della villa Negroni, quattro volte ivi replicato. La coſa particolare in eſſo ſono certi otri lunghi legati intorno a' tirſi in cambio delle ſolite tenie, il che è ſtato già da me notato altrove [1].

XVI. Il finale della prima parte delle ſpiegazioni è una gemma eſiſtente in Roma nel muſeo del ſig. Duca di Piombino, da me citata nel Trattato preliminare alla pag. XCI., e nella quale vedeſi dal celebre artefice Dioſcoride inciſa la teſta d' un perſonaggio incognito.

XVII. Al fine della terza parte delle ſpiegazioni è poſta per fregio una teſta di cavallo che ſi vede inciſa con ſingolare artifizio in una gemma eſiſtente già nel muſeo Stoſchiano, ora di S. M. Pruſſiana: l' artefice vi ha ſegnato il ſuo nome con le tre prime lettere ΜΙΘ. [2].

XVIII. Per finale di tutte le ſpiegazioni ho voluto conſervar la memoria d' una belliſſima figura rimaſtaci d' un baſſorilievo, quale non ſi trova più in Roma.

PREFA-

(1) Ibid. p. 232. (2) Ibid. p. 543.

PREFAZIONE

Mi credo in obbligo di render conto alla compiacenza de' miei leggitori, in primo luogo de' motivi che mi hanno indotto ad imprender queſt' Opera, in ſecondo luogo de' monumenti che v' ho inſerito, e finalmente del metodo che ho tenuto nel dilucidare queſti monumenti medeſimi.

De' motivi adunque, due ſono ſtati; e 'l primo di eſſi il vedere, che le raccolte le quali fin quì ſi hanno delle opere dell' antica ſcultura, avvegnachè fatte da uomini dotti, non comprendino ordinariamente ſe non quei monumenti ch' eran facili a interpretarſi, o ſe qualcun de' difficili, ciò non ſia ſtato fatto per metterne in viſta l' argomento che in eſſi è figurato, nè per iſvelar l' erudizione che vi ſi cela, ma ſolamente per la vaghezza della compoſizione e per l' eleganza del diſegno.

Infra coſtoro principalmente debbonſi annoverare il Boiſſardo e 'l Bellori, i quali più che ogn' altro autore han pubblicato de' diſegni degli antichi baſſirilievi, com' anche il Montfaucon, che, avendo voluto abbracciar tante coſe, ſembra non aver preſo nulla, e che avendo ammaſſato quel che gli veniva alle mani, il bello e il mediocre, il facile e il difficile, ha trattato indiſtintamente l' uno e l' altro ſoggetto; talchè il bello ne' ſuoi diſegni vedeſi degradato fino al mediocre, per non dir di peggio, e il difficile paſſato a piedi aſciutti ſiccome il facile.

L' altro motivo di queſta mia intrapreſa e molto più forte, è ſtato la via che con l' oſſervazione di molte e molte opere antiche ho veduto ſpianarmiſi a mano a mano a correggere ed illuſtrare un gran numero di paſſi degli antichi ſcrittori, e molto meglio, come ſpero di dimoſtrare ſino all' evidenza, di quel che

che siasi potuto fare con l' ajuto de' codici manuscritti. Imperciocchè, lasciando ciò che s' appartiene all' arte del disegno, l' utilità maggiore che si vuol cavare dall' opere della stess' arte, ed a cui dee mirare chi ne va in cerca e desidera sapere quel che rappresentano, si è appunto ciò che può ajutarne a dilucidare i sensi degli scrittori di quei medesimi tempi.

Nè altra via, per intendere cotesti autori, e poter fare delle nuove scoperte intorno ai costumi degli antichi, ci rimane, a vero dire, che questa, dopo le fatiche di tanti critici espertissimi in questo genere di letteratura, essendosi ormai fatti, per venirne sempre più in cognizione, quanti confronti si son potuti di questo scrittore antico con quello, e tante riviste de' manuscritti che ne rimangono. Oltrechè di questi manuscritti, i quali si possano veramente tenere per così antichi, che siano stati a portata, d' esserci in essi state puramente trascritte le parole di chi n' è stato l' autore, ve n' ha nelle biblioteche una grande scarsezza, e quei pochi che vi si trovano, essendo stati tante volte rovistati dagli uomini dotti, son ormai (sia lecito il dirlo) come tanti limoni spremuti che non hanno più sugo.

Quanto ai monumenti da me pubblicati, e che consistono in statue, in bassirilievi di marmo e di terra cotta, in gemme ed in pitture antiche, mi giovi il chiamarli inediti, siccome inediti sono la maggior parte; imperciocchè se fra essi ne riferisco alcuni pochi che già sono stati dati in luce, può pur dirsi che siano stati fin ora ignorati, almeno quanto all' argomento, dai loro editori; dimodochè egli han creduto non potersi dare nè anche veruna conghiettura per apporvisi. I monumenti di questa sorta sono, per esempio, lo sposalizio di Peleo e di Tetide riferito al Num. 110. *la favola di Protesilao e di Laodamia al Num.* 123. *e la morte d' Agamennone al Num.* 148.

Or questi monumenti possono considerarsi da una parte per l' argomento in essi figurato, e dall' altra per l' arte con cui sono stati disegnati. Rispetto all' argomento può dirsi ch' ei comprendano quasi tutta la mitologia degli Dei, e della storia eroica e favolosa, ed in particolare i fatti principali dell' Iliade e dell' Odissea, o sia ciò che accadde agli eroi greci nella guerra di Troja, e dopo di essa sin al ritorno d' Ulisse a Itaca; e tali soggetti costituiscono la prima e la seconda parte di quest' Opera. La terza parte che, andandosi per ordine, s' appartiene alla storia greca e romana, è meno copiosa di monumenti; perchè ve n' è una scarsezza generale; e la quarta parte in cui tratto de' riti, de' costumi e delle arti degli antichi, ne somministra molte e molte notizie sin quì non avutesi intorno a tali materie, e non bene apprese perciò che ne dicono gli autori antichi. Nella scelta poi ho avuto riguardo più agli argomenti delle opere e all' erudizione, che alla bellezza del disegno; che se avessi voluto stendermi in raccogliere quei monumenti non ancora pubblicati, il cui merito consiste parte nel solo disegno, parte nel finimento dell' esecuzione, v' era materia da raddoppiare il volume dell' opera.

Rispetto all' arte del disegno, sono in questa mia raccolta stati compresi molti saggi delle opere fatte in ogni tempo da' popoli che in essa infra gli altri si son distinti, e le opere dell' arte greca giungono sino alla decadenza di essa; l' ulti-

l' ultimo de' quali è il monumento sepolcrale del gladiatore Batone scolpito in tempo di Caracalla e riportato al Num. 199. *Talchè con una raccolta sì doviziosa, e con le notizie che ho desunto da molti altri monumenti ho potuto fare nel seguente Trattato preliminare un ragionamento tale intorno all' arte degli Egiziani, degli Etruschi, e de' Greci, che con esso un vegga se v' è la via di giugnere a qualche cognizione sistematica dell' arte di quegli antichi popoli.*

Il punto principale però di cui credo dover render conto al Lettore, è il metodo che ho tenuto nello spiegare i monumenti che gli propongo; a che fare mi son prefisso due massime, la prima delle quali è di non supporre che gli antichi abbiano espresse immagini oziose con le lor opere, ma cose attenenti alla mitologia; e la seconda, di ridurre perciò le immagini stesse alla mitologia ed alla favola, e d' appormi a qual parte di essa si spettino quelle che ne presento.

La prima massima, di non supporre che le immagini effigiate nelle opere antiche sieno oziose, cioè senza obbietto determinato e cognito, non dico ai nostri ma ai tempi antichi, anzichè inventate per quel tal monumento, in cui elleno sono state espresse, non è, per vero dire, che una mia supposizione, ma può però considerarsi come l' avviamento alla seconda massima tanto più certa, alla quale essa spiana la via. Sebbene non vuo' già io sostenere ad ogni costo, che gli artefici antichi abbiano sempre camminato con la mira da me proposta, poichè il contrario ci si presenta da molte lor opere, le quali non ne mostrano che cose inventate a capriccio, e che non hanno alcuna relazione alla storia; ma dovunque non son segni manifesti di questo lor capriccio, ho sperimentato giovevole, per non dir sicuro, il partito, di tener salda la suddetta massima, sin che non vi rimanga apparenza del contrario. Imperciocchè rare volte fallisce la regola ch' io ne suggerisco, nelle immagini serie e punto non aventi del capriccioso e fantastico; vale a dire in quelle in cui non si scopre sfogata la fantasia dell' artefice con rappresentarne delle idee bizzarre, poichè quì, egli è più probabile, che costui abbia prescelto un' argomento già cognito e stato prima di lui effigiato da altri, di quel ch' egli abbia voluto inventar cose simboliche e prive di relazione a certi determinati obbietti.

Per ispiegare quel che propongo, può infra tant' altre immagini servir d' esempio una figura donnesca e replicata in diverse gemme [1], *la quale sta in atto di versare un vaso a piè d' un ceppo, e che potrebbe supporsi rappresentarne una di quelle femmine le quali versavano dell' acqua, e alle volte del mele* [2], *sopra il sepolcro de' loro parenti defunti, come un sepolcro sembra quello che ci viene accennato nel suddetto ceppo. Queste femmine denominavansi* Ἐγχύτριαι [3], Ἐγχυτρίστριαι [4], da Χύτρα, vaso, pentola; *e l' acqua versata sopra il sepolcro dicevasi* Ἀπόνιμμα [5], Χοά [6] e Χύτλα [7]. *Sopra il sepolcro de' giovani era solito farsi questa funzione da altri giovani, e sopra quello delle giovanette dalle loro uguali d' età; onde per simbolo vedevasi ai sepolcri d' una fanciulla scolpita la figura d' una vergine con un vaso in mano* [8]. *Questa fu già la mia opinione nell' espor-*

***

(1) Descr. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 310.
(2) Eurip. Iphig. Taur. v. 634.
(3) Schol. Aristoph. Vesp. v. 288.
(4) Suid. v. Ἐγχυτρίς.
(5) Athen. Deipn. L. 9. p. 409. F.
(6) Id. L. 12. p. 522. F.
(7) Apollon. Argon. L. 1. v. 1075. L. 2. v. 928.
(8) Athen. Deipn. L. 13. p. 589. B.

esporre il significato d' una simil figura incisa in una gemma del museo Strozzi [1], *la quale potrebbe ammettersi per tale in virtù della suddetta fanciulla scolpita con un vaso in alcuni sepolcri. Non voglio però sostener ciò in vista della massima di cui si tratta, considerando quanti significati posson aver tali cose, e quanti gli artefici ne potean pensare per la ricchezza degli argomenti che ne somministra la favola e la storia eroica. Per questo riflesso sarei di parere, che nelle figure femminili rappresentate a piè d' un ceppo sepolcrale, in atto di versare un vaso, ci sia stata accennata Elettra figliuola d' Agamennone, che in questa guisa faccia i dovuti onori sopra il tumulo di suo padre, conforme la rappresentano Eschilo e Sofocle* [2].

Ammessa che sarà questa prima massima del metodo da me osservato, di non supporre, quante volte non ne ho avute più e più riprove, che ci siano stati figurati de' soggetti oziosi ne' monumenti antichi, si rimarrà tanto più persuasi dell' altra massima da me stabilita e avuta in vista, cioè che in cotesti monumenti sia stato figurato qualche argomento da rintracciarsi nella favola e nella storia eroica. Di questa massima converrà in primo luogo dimostrar l' evidenza; quindi l' utilità, e in terzo luogo ributtare quel che si potrebbe addurre in contrario.

L' evidenza si manifesterà in primo luogo a chi considera che, siccome da Simonide la pittura vien detta una poesia muta [3], *e secondo Platone, l' essenza di essa è la favola* [4]; *così l' artefice, per portarsi da poeta, e per dar più libero campo all' entusiasmo poetico dovea, come il poeta, prescegliere degli argomenti favolosi; ed in secondo luogo si manifesterà tal' evidenza a chi legge negli autori antichi e specialmente in Pausania descritte sì le sculture sì le pitture ch' eran ne' templi e negli edifizj pubblici e privati; e a chi considera le opere che ci sono rimaste (parlando sempre d' immagini serie) nelle quali non si trova cosa veruna che non sia cavata dalla favola e da Omero. Orazio ne addita una delle ragioni in questi versi:*

> . . . . . Tuque
> Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
> Quam si proferres ignota indictaque primus.
>
> Art. poet. v. 128.

discorrendo degli argomenti, che dee scegliere il poeta, ed in particolare colui che si dà a compor tragedie; a cui egli insegna di cavar piuttosto un soggetto dall' Iliade, che d' inventarne de' nuovi e non prodotti ancora da altri poeti. Or io m' argomento, che la stessa massima abbiano avuta gli artefici greci, anzi, che Orazio e da' poeti e dagli artefici greci l' avesse appresa; talchè da questo miglior partito, rectius deducis in actus, *fussero stati ridotti questi ultimi a rappresentarne cose appartenenti alla favola ed agli argomenti delle poesie d' Omero. E vaglia il vero non solamente i Greci, ma anche i Romani, dacchè la letteratura greca fu per loro assaporata, insegnavano sino ai fanciulli, prima d' ogni altra scienza, la lettura d' Omero, e questo poeta fu tenuto a mente da chi*

(1) Descr. des pier. gr. du cab. de Stosch, l. c.

(2) Æschyl. Choeph. v. 85. 127. Sophoc. Antigon. v. 435.

(3) Plutarch. πῶς ἄν τις διακρ. τὸν κόλ. p. 100. l. 16. ποτ. Ἀθην. κατ. πολιτ. ἢ κ. σοφ. ἐνδοξ. p. 617. l. 30.

(4) Plat. Phædon. p. 23. l. 41.

da chi s' applicava sì alla filosofia sì all' arte del disegno. Perciò le poesie di lui erano la sorgente comune, onde cavavano tanto i tragici quanto gli artefici i soggetti delle opere loro, sicuri gli uni e gli altri di farsi capire da chi le ascoltava e le considerava. Le poesie d' Omero poi, essendo con le altre tradizioni della mitologia unite insieme con istrettissimo legame, furono tenute come tante notizie spettanti alla religione, ed insegnate perciò nelle scuole assieme con la lettura di quel poeta, principiando dal congiungimento d' Urano, o sia del cielo con la terra; e tutto quel sistema della favola sin al ritorno d' Ulisse a Itaca chiamato il Circolo mitico *(* Κύκλος μυθικός [1] *) venne a essere il vasto campo in cui s' esercitava l' arte. Dalla parola* Κύκλος *presa in questo senso credo che quegli scrittori i quali si stendevano a trattare di tutto quel circolo, o almeno di tutto quel che comprende l' Iliade e l' Odissea, fossero chiamati* Cyclii; *onde verrebbe a spiegarsi quel che Orazio dice poco dopo i versi di sopra citati, senza esser finora stato bene inteso, per quanto io sappia:*

> Nec sic incipies, ut scriptor *Cyclius* olim:
> Fortunam Priami cantabo, & nobile bellum.

Ma questo sia detto di passaggio. La verità si è, come già dissi, che Omero era il gran maestro degli artefici antichi, e perciò chi desiderava di capire il significato delle immagini da loro rappresentatene, convien che ricorra allo stesso poeta, per illuminarsi.

Dalla massima medesima da me proposta, la quale ha in vista degli argomenti difficili a spiegarsi, vengono in conseguenza esclusi i monumenti pubblici eretti in onor degl' Imperadori, e la maggior parte delle loro medaglie, com' anche quelle di altri Re, e delle città; perchè alla riserva di qualche simbolo ivi espresso, che può rimanere oscuro, alludono ai tempi d' allora, come i monumenti di marmo de' Cesari ne' quali sono scolpite le loro geste.

Passando poscia a dimostrare l' utilità di questa massima, dee riflettersi, ch' escludendo dagli antichi monumenti le rappresentazioni della storia non favolosa, e ristringendoci in questa guisa alla favola, la mente di colui il quale li va spiegando, riman raccolta entro termini più ristretti, e scorre con meno dissipazione il vasto campo delle immagini antiche, fissandosi più facilmente in un obbietto, che chi si perde col pensiero nella storia più bassa tanto de' Greci quanto de' Romani. Ben provai io quel che dico, allor quando, per appormi a ciò che può significarne il frammento d' un bassorilievo riferito in quest' Opera al Num. 127. *la prima idea che mi venne in mente fu la storia di Filippo medico, di cui narrasi, che nel porgere ad Alessandro Magno già infermo, una bevanda, fu incolpato presso questo Re, d' avergli voluto propinare il veleno in cambio di medicina; e che Alessandro confidatosi in lui, e infra se discolpandolo, intrepidamente la bevè. Imperciocchè la figura che potea prendersi per Alessandro è ignuda all' eroica, e senza diadema, del quale per altro è adorna l' altra figura ch' io pigliava per quella del medico: or conviene ad Alessandro la nudità, e il diadema al servo? Quanto più di convenienza per altro trovai in ciò a che*

* * * 2 *poi*

(1) Procl. chrestomath. ap. Phot. bibl. p. 521. l. 27.

poi m' apposi, rivolgendo il pensiero ad Omero, e supponendomi che il preteso medico sia Nestore in atto di porgere per ristoro un cratere di vino a Macaone ferito.

E nel vero, essendosi fin quì voluto scorrere il campo troppo vasto di tutta la mitologia e di tutta la storia greca e romana, nell' apporsi a ciò che può esserci significato con tante e diverse opere degli antichi artefici, n' è avvenuto ciò che avvenir ne doveva: che le interpretazioni desunte da un sì largo campo ne abbiano stancato la mente de' dotti in maniera, che tutte le loro apposizioni siansi ristrette, nel dichiararci i misterj di questa e quell' opera, alla storia ed ai fatti che ci son più cogniti, perchè meno antichi. Sicchè, seguitando il metodo di costoro, Omero e la favola hanno incominciato ad esser per noi paesi incogniti; ed essendo in Roma, e in Roma parandocisi dinanzi agli occhj tante opere degli antichi, molto più noi siamo facili a credere a cotesti interpreti, e ad essi molto più facile sia il darne ad intendere, che ivi ne vengano rappresentati de' tratti della storia romana. Ond' è che a poco a poco si riman privi della cognizione delle più belle maniere tenute dagli antichi artefici in figurarne tutt' altro da quel che si crede.

Il ratto delle figliuole di Leucippo, fatto da' Dioscuri, tanto celebre nella favola, e da me proposto al Num. 62. con tutte le berrette che distinguono quei figliuoli di Giove e di Leda, si spaccerà, per esempio, pe 'l ratto delle Sabine [1], siccome si è preteso di vedere lo stesso soggetto in due altre insigni opere che ne rappresentano la contesa d' Achille e d' Agamennone per Briseide (l' una delle quali vedesi parimente da me riferita al Num. 124.) benchè non ignoro che il ratto delle Sabine sia espresso in alcune medaglie [2]. Nella stessa maniera, volendo star all' avviso di cotesti interpreti, in un musaico che riferisco al Num. 66. si sarebbe riconosciuta Cleopatra, alla quale Marc' Antonio porge la mano per ajutarla a salire sur una nave, anzichè credervi effigiata Esione, la figliuola di Laomedonte, esposta al mostro marino, e liberata da Ercole, che poi la dà per moglie a Telamone suo compagno. Quanto poi sono lontani dal vero coloro i quali pretendono di veder Marte con Rea Silvia in due bassirilievi, ove abbandonando la storia, e attenendoci alla favola, tosto ci accorgeremo essere stata scolpita Tetide vinta dall' amore di Peleo; l' uno de' quali bassirilievi vien da me proposto al Num. 110. Nè meno s' ingannan quegli altri che nella Polissena trucidata sopra il sepolcro d' Achille, e da me riferita al Num. 144. han preteso che ne sia stata rappresentata la violenza che usò Sesto Tarquinio a Lucrezia [3]; com' anche nella figura di Diomede, avente in mano il capo di Dolone da lui ucciso, esserne stato figurato Dolabella col capo reciso di Trebonio uno de' congiurati contro Giulio Cesare [4].

E poichè da' bassirilievi siam venuti alle statue; che non meno siansi allontanati dal vero quest' interpreti romanizzanti nel dar ad esse i nomi, ce n' avvediamo dall' Ecuba del museo Capitolino, pubblicata da essi per una prefica [5]; dalla Leucotea della villa dell' Eminentiss. Alessandro Albani, che propongo in istam-

(1) Bartoli Admir. ant.
(2) Pedrus. mus. Farnes. T. 6. tav. 8. n. 5.
(3) Scarfò letter. p. 61.
(4) Ibid. p. 58.
(5) Mus. Capit. T. 3. tav. 61.

istampa al Num. 54. *e da tanto tempo spacciata per la Dea Rumilia; dal celebre rotatore esistente nella galleria del Gran Duca di Toscana* [1], *il quale con l' ajuto di più bassirilievi e gemme poteva benissimo ravvisarsi esser lo Scita che arruota il coltello per iscorticar Marsia, anzichè riconoscervi quel servo che scoprì la congiura ordita da Catilina contro il Senato di Roma. E così dicasi di tant' altre statue, come sarebbe del celebre gruppo della villa* Ludovisj, *opera di Menelao scultore Greco, in cui chiunque si rammenta la favola, ben ravviserà esserci stata effigiata Fedra innamorata d' Ippolito suo figliastro. Or essendosi voluto attribuire anche quest' opera a un fatto della storia romana, s' incominciò a dire, che con essa n' è stato figurato Papirio e la madre, e nell' opinione prosieguesi con tanto impegno, che uno scrittore, per altro giudizioso, piuttosto che ravvisare nella figura del giovane lo sbigottimento, al sentirsi dalla matrigna incitato a un incesto, v' abbia traveduto un riso maligno* [2], *e perciò convenevole alla maniera usata da Papirio contra sua madre.*

Meno può tacciarsi la denominazione di Castore e Polluce, o di Fosforo ed Espero, come crede il Maffei [3], *data ad un altro bellissimo gruppo già del museo della Regina di Svezia, ed ora esistente a S. Ildefonso* * *in Ispagna; ma se nell' indagarne l' argomento gli eruditi avessero scorso la storia eroica, si sarebbono per avventura più accostati al vero significato. Quest' opera rappresenta due giovani affatto ignudi, l' un de' quali con una patera nella destra, abbraccia con la sinistra l' altro, il quale tien calata una face sopra una piccola ara ch' è fra i piedi d' ambedue, mentre si tiene un altra face su l' omero. Accanto a questo giovane sta una piccola figura femminile panneggiata con una cesta o sia vaso in capo, nell' atto di accostarsi un dito della mano destra alle labbra, alzandosi poi alquanto la tonaca con l' altra mano; per altro a spiegarmi con più chiarezza, ho stimato bene di portarne incisa la stampa alla pagina che precede questa Prefazione.*

Quantunque io non possa con ugual fiducia, come ho fatto pe 'l gruppo antecedente, proporre un mio parere diverso dall' opinione comune; nientedimeno, non trovando nel mio cosa che ripugni alla probabilità, lo sottometto all' esame del Lettore, ed è questo. Credo esserci in cotal gruppo stata scolpita un' immagine dell' amicizia d' Oreste e di Pilade, e insieme il principio della tragedia d' Euripide intitolata l' Elettra. Imperocchè i suddetti due giovani che appo gli antichi erano fra i celebri esempli dell' amicizia [4], *sembrano stare in procinto d' eseguire il funesto proposito d' uccidere Clitennestra, madre d' Oreste, e insieme Egisto, drudo di lei, e così vendicare la morte d' Agamennone, sopra il cui sepolcro essi fecero il sacrifizio d' una pecora con delle legne accese* [5], *coronati conforme il rito de' sacrificanti. Questo sepolcro sembra esserci stato additato nell' ara piccola e bassa, com' erano quelli che si ponevano sopra i tumuli de' defunti; e appunto il sepolcro d' Agamennone vien detto ara da Eschilo* [6]. *Il disegno da loro meditato sembra espresso nella face che il supposto Oreste*

(1) Maffei raccolt. di stat. tav. 41.
(2) Du Bos reflex. sur la poes. &c. T. I. p. 372.
(3) Maffei raccolt. di stat. tav. 121.
(4) Bion. Idyl. ap. Fulv. Ursin. p. 245.
(5) Eurip. Electr. v. 90. seq.
(6) Choeph. v. 104.

* *S. Ildefonso*. Così, in vece d'*Aranjuez*, debbe leggersi al Num. VI. dell' indicazione de' rami e nel seguente Trattato alla pag. XC. lin. 23.

Oreste tiene alzata e reclinata sopra le spalle, come in atto di darne un colpo, quasi mostrando d' essersi dimenticato della sacra funzione, talchè non sia face ma un' arme ch' egli alza per ferire; ed in quest' atto potrebbe anche al nostro Oreste dirsi l' epiteto Δασπλήτης, vale a dire colui il quale batte con la face [1], come fu dito ad Ecate quello di (Δασπλῆτις). Allo stesso disegno di questa vendetta conformasi il capo inclinato dell' altra figura, dacchè vi si scorge un profondo pensiero occupato da un' ardua impresa; e quindi l' atto di essa esprime più l' affetto dell' amicizia che l' attenzione al sacrifizio. Nella figura femminile poi sembra lo scultore aver voluto svelarci il suo soggetto, cioè rappresentarne Elettra sorella d' Oreste, la quale nel momento medesimo che costui con l' amico suo si tratteneva al sepolcro di suo padre, viene da Euripide introdotta con un vaso pieno d' acqua in capo [2], per accennare lo stato in cui ella si trovò, dopo essere stata maritata dal drudo di sua madre con un colono di campagna. L' atto medesimo di silenzio ch' ella n' esprime con la mano può contribuire a sostenere la mia opinione, trattandosi di gran segretezza pe 'l disegno del suo fratello.

Nè qui si ristà il mio avviso, che nelle opere degli antichi scultori, piuttosto che i tratti della storia, ne siano stati rappresentati quei della favola, imperciocchè, adducasi pure contra la mia opinione, che tutti gli attributi e tutte le convenienze ne persuadono senza replica, esserci stato figurato qualche tratto della storia, come della vita d' Alessandro Magno; e qualche fatto de' Romani in alcune gemme e medaglie: nondimeno la massima da me stabilita non vi perde punto del suo contegno; attesochè, quanto alle imprese d' Alessandro, elleno si eran divulgate al pari della mitologia e delle azioni che narravansi degli antichi eroi, ch' è quanto dire addomesticate con l' immaginazion degli artefici. Sicchè, sostenendo io che costoro attesero soltanto alla favola, vengo a comprendervi anche la storia di questo Re, il quale, per maggiormente consolidare i suoi fatti con la favola, si gloriava d' esser discendente d' Achille il più celebre infra gli antichi eroi. Oltrechè a qual numero si riducono cotesti monumenti? Senza negare che se ne possano scoprir degli altri; non ve ne ha, per quanto io sappia, che uno, cioè il colloquio di questo Re con Diogene, riportato da me al Num. 174. e la notizia che abbiamo d' una patera intorno alla quale si vedevano effigiate le geste dello stesso Re in minutissime figure [3].

Così dicasi delle gemme e delle medaglie, e se si vuole anche d' alcuni rovesci de' medaglioni; imperciocchè se in tali opere non ci è stata sempre proposta la favola, non vi si veggon per altro espressi se non de' tratti della più antica storia romana, confinante, o per meglio dire, intrecciata con la favola, com' è il ratto delle Sabine poc' anzi da me mentovato. Quindi in un medaglione d' Antonino Pio mirasi scolpito l' augure Navio che taglia la cote [4], ed in un altro dello stesso Imperadore, Orazio Coclite che trapassa il Tevere a nuoto [5]. Per la stessa ragione e pe 'l miracoloso che v' è nel racconto della nave in cui fu portato il simulacro di Cibele a Ostia da Pessinunte, la qual nave non potendo in verun modo entrare nell' imboccatura del fiume, per condurla a Roma, vi fu introdotta dalla

(1) Conf. Palmer. exerc. in auct. græc. p. 793.
(2) Eurip. l. c. v. 55.
(3) Trebel. in trig. tyran. in Quieto.
(4) Vaillant num. imp. max. mod. p. 122.
(5) Venuti num. Alb. Vatic. tab. 23.

dalla vestale Claudia con la sua cintura ; per questo miracolo dico , e per l' immagine mitologica deesi credere che un tal fatto è stato espresso in un medaglione di Faustina consorte d' Antonino Pio [1] *, e scolpito in due marmi , l' uno de' quali esiste nel palazzo Colonna , e l' altro nel museo Capitolino . Ilperchè non so persuadermi che sia lavoro stato fatto dagli antichi un medaglione non solamente non veduto da me , ma nè tampoco da chi ce ne porge notizia* [2] *; nel cui rovescio dicesi da costui essere stato per una parte ritratto Marco Coriolano alla testa dell' armata in atto di combattere contro la patria , e per l' altra la madre di lui e la consorte che gli si fanno incontro co' lor figliuoli : siccome in un gruppo della villa Borghese da chi l' avrà considerato , non verrà mai riconosciuto il suddetto celebre Romano accompagnato dalla sua consorte , che Jacopo Gronovio crede esservi effigiato* [3] *. Nè giova addurre contra la mia opinione la pittura antica che s' è conservata nelle terme di Tito , ove credesi figurato lo stesso fatto di quello del suddetto medaglione* [4] *; perchè oltre esser la stampa diversa dalla pittura , vedesi in questa espresso un avvenimento accaduto in luogo chiuso , ciò che non può adattarsi all' abboccamento di Coriolano con la madre e con la consorte , tenutosi in campo aperto , dovendosi piuttosto riferire ad Ettore e ad Andromaca , tanto più che la donna la quale parla col preteso Coriolano non è attempata , come la mostra la stampa , ma giovane .*

Molto maggiore delle medaglie è il numero delle gemme , in cui ne sono state incise delle immagini prese dalla storia romana ; ma nè pur queste , finchè ne rappresentano i principj della medesima storia , aventi , come già dissi , del favoloso , son contrarie al mio sistema , come perciò non gli sarebbon contrarie quelle in cui vedesi Muzio Scevola in atto di porre la mano destra sul fuoco [5] *; sebbene mi sono avveduto esser opere de' tempi nostri e fatte per ingannarne , le gemme in cui si vede inciso lo stesso soggetto , e che si decantano per le migliori* [6] *; senzachè il medesimo dubbio può proporsi per tante altre gemme di questa classe .*

Potranno altresì contro il mio avviso accennarsi due scudi spacciati per votivi e di quei che si veggono coniati in alcune medaglie de' Cesari , in ambedue i quali dicesi esser effigiata la continenza di Scipione : ma intanto uno di questi , commendatone dal Dodwello [7] *, è moderno senz' altro ; essendosene avveduti anche altri conoscitori prima di me* [8] *: il secondo poi ch' esiste nel museo del Re di Francia , e ch' è più celebre del primo , non v' ha alcun dubbio , che sia antico ; ma chi ne assicura che in esso ne sia stata figurata la continenza di Scipione , e ai tempi di Scipione medesimo , come pretende lo Sponio* [9] *, ed altri appresso di lui* [10] *? La figura principale che vi si mira scolpita , è ignuda dal mezzo in su , e affatto ignudo è un altro guerriero ; tutto il complesso poi è così disposto , che , se non m' inganno , può molto più comodamente credersi che in cotest' opera , anzichè Scipione , ne sia stata effigiata Briseide restituita ad Achille , e la costui rappacificazione con Agamennone .*

Ma

(1) Venuti tab. 27.
(2) Vaillant. l. c. p. 133.
(3) Thes. ant. gr. tab. 78.
(4) Bartoli admir. ant. tab. 83.
(5) Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch , p. 433.
(6) Mus. Flor. gem. T. 2.
(7) Dodwelli de parma equestr. Woodward. dissertatio .
(8) De Boze dans la diss. de Melot sur la prise de Rome par les Gaulois , p. 16.
(9) Spon. recherch. d' antiq. diss. 1.
(10) Hist. de l' acad. des inscr. T. 9. p. 154.

Ma senza addurre molti altri esempli, l' utilità di questa massima si stende anche all' allegoria, la quale, col metodo da me proposto si sarebbe arricchita di molte immagini, fra le quali posso citare quella che simboleggia l' amore fraterno, e nel medesimo tempo l' unione degli umori fra persone unite di sangue. Il simbolo dell' idea di questa qualità vedesi in un rarissimo medaglione della città di Filadelfia coniata col ritratto dell' Imperador Trajano Decio [1]*, espressa in tre figure, rappresentanti, l' una Ifigenia, che porta via il simulacro di Diana dal tempio di questa Dea, il quale parimente è ivi accennato; le altre due figure sono Oreste e Pilade; e quest' immagine viene nella stessa medaglia spiegata per l' epigrafe* OMONOIA, Concordia, *vale a dire uniformità di pensieri e di volere, ed allude al nome della stessa città di Filadelfia, che significa l' amore tra fratelli e sorelle. Questo rovescio del suddetto medaglione non è stato finora, per quanto io sappia da veruno spiegato, nè anche da colui che l' ha pubblicato.*

Sebbene non vuo' già io, che si abbracci il mio sistema per tutto ciò che quì ne propongo; ma per quanto mi si porgerà l' occasione di dire nell' illustrazione de' monumenti che ne presento in quest' Opera.

Avendo adunque esposto quel che ho stimato necessario per prevenire il Lettore intorno ai motivi che ho avuti ad intraprendere l' Opera stessa, ai monumenti in essa contenuti, ed al metodo che ho tenuto nello spiegarli, mi rimetto nel rimanente al benigno aggradimento di coloro i quali posson comprendere, che con tanti materiali si sarebbe potuto alzare una fabbrica altrettanto più grande, se avessi voluto spargere l' erudizione non con le dita, ma come suol dirsi, col sacco; onde anche la precisione medesima potrà accrescere qualche pregio a questa mia fatica fatta a solo fine d' illustrare dell' opere antiche, o inedite o poco cognite e state sin ora oscure.

Non posso in fine di questa mia Prefazione non avvertire i miei Lettori della infedele interpretazione ch' è stata data ai sentimenti da me esposti in tedesco nella Storia dell' arte dell' antichità, *tradotti ultimamente in franzese, e specialmente intorno all' abilità ed al talento che per l' arte stessa hanno avuto sin quì ed hanno i popoli d' oggidì; della quale infedeltà facilmente si accorgeranno le persone pratiche dell' una e dell' altra lingua. Sicchè, se nella presente mia Opera saranno trovate dell' espressioni da potersi, o per poca cura nell' intendere il mio sentimento, o per malignità, interpretare sì fattamente che le nazioni medesime oggi viventi avessero a rimanerne offese, sian pur certi i miei Lettori, che tutt' altro significano i miei termini, come quelli che solamente mirano ad istruire, se m' è lecito il dirlo.*

(1) Vaillant. num. mus. de Camps, p. 103.

TRAT-

TRATTATO
PRELIMINARE
DELL' ARTE DEL DISEGNO
DEGLI ANTICHI POPOLI

ARGOMENTI
DEL TRATTATO PRELIMINARE

CAPITOLO PRIMO
DELL' ORIGINE DELL' ARTE DEL DISEGNO.

I. ORigine dell' arte del diſegno uniforme fra tutti i popoli.
II. I primi principj non ne ſono ſtati inſegnati ad altri popoli dagli Egiziani.
III. Origine della ſcultura appreſſo gli Etruſchi ed i Greci nel formare le immagini degli Dei.
A. I primi obbietti del culto degli Dei furono tante pietre quadrate.
B. Le quali poi furono diſtinte con una teſta.
C. Poſcia vi furono accennate le parti che conſtituiſcono il corpo umano.
D. Simiglianza delle prime figure greche a quelle degli Egiziani.
a. Ragioni di queſta ſimiglianza.
b. Ulteriore ſpiegazione datane.
IV. Origine della pittura; non inſegnata altrimenti a' Greci dagli Egiziani.
Ch' ella incominciò a coltivarſi più tardi della ſcultura.
A. Perchè è più difficile della ſcultura.
B. Nè fu promoſſa come la ſcultura dalla religione.
V. Conferma della prima propoſizione, cioè dell' uniformità dell' arte ne' ſuoi principj appreſſo tutti i popoli.

CAPITOLO II.
DELL' ARTE DEGLI EGIZIANI

I. IDea generale della lor arte.
II. Le ragioni de' pochi progreſſi ch' ella fece, ſono
A. La conformazione infra loro delle fattezze di queſto popolo.
B. L' eſſere ſtata limitata dalla religione e dal governo.
a. Dal governo per via delle leggi.
b. Dalla religione perchè fu riſtretta alle figure delle Deità, de' ſacerdoti e de' Re.
C. Era il non eſſere ſtati diſtinti gli artefici del diſegno da' manovali.
III. Due epoche o ſiano due maniere dell' arte egiziana.
A. La prima ſino all' abolimento dell' antico loro governo.
a. Proprietà della prima maniera.
aa. Generali.
α. Delle figure in ſembianza umana.
αα. Dell' ignudo e dell' attitudine.
ββ. Del panneggiamento.
† Delle figure femminili.
†† Delle figure maſchili.
γγ. Della mancanza della grazia.
β. Delle figure degli animali.
bb. Proprietà particolari.
α Della teſta.
β. Delle mani e de' piedi.
γ. Del petto.
B. Seconda epoca, o ſia maniera introdotta ſotto il governo greco in Egitto.
a. Proprietà di eſſa accennata in tre ſtatue.

aa. Nell' ignudo, e
bb. nel panneggiamento.
IV. Imitazioni della maniera egizia fatte in tempo degl' Imperadori Romani.
A. Figure d' Antinoo ſcolpite all' uſo egizio.
B. Altre ſtatue ſcolpite in quella maniera.
C. Pitture fatte all' egiziana, e canopi.
D. Spiegazione d' un paſſo di Petronio intorno alle dipinture fatte all' uſo egizio.

CAPITOLO III.

Dell' arte del disegno degli Etruschi.

I. ANtichità dell' arte appreſſo queſta nazione, la quale fu promeſſa nell' Etruria da' Greci, e che ciò può argomentarſi
A. Dalle colonie greche ivi trasferiteſi.
a. Le prime colonie de' Tirreni o Pelaſghi.
b. Seconda traſmigrazione principale de' Greci nell' Etruria.
aa. Dell' arte di ſcrivere da queſti nuovi coloni inſegnata inſieme con la loro ſtoria agli Etruſchi.
bb. Quindi veggonſi nelle opere etruſche ſcolpiti de' fatti de' Greci.
cc. E le figure delle Deità etruſche ſimili alle antichiſſime delle greche.
dd. Il principal argomento di queſta traſmigrazione ſono gli eroi greci figurati ne' monumenti etruſchi.
ee. L'arte allor coltivata nell' Etruria, quando nella Grecia ſembra che fuſſe quaſi eſtinta.
α. Della pace e della libertà dell' Etruria.
β. Dello ſtato deplorabile della Grecia ne' medeſimi tempi.
II. Dell' arte del diſegno etruſco in ſe ſteſſo.
A. De' primi ſaggi.
B. Del primo ſtile della lor arte.
C. Del ſecondo ſtile, le cui proprietà ſono
a. il riſentimento de' contorni, e lo sforzamento delle moſſe.
b. la mancanza del carattere e della grazia.
c. i capelli ed i peli ſcolpiti a riccetti paralelli, ciò che ſi oſſerva anche ne' peli della lupa di bronzo in Campidoglio.
d. Un tal diſegno rendette gli artefici etruſchi inabili a effigiar la bellezza.
e. De' panneggiamenti che ſi credono un diſtintivo delle figure etruſche.
f. De' vaſi erroneamente detti etruſchi.

CAPITOLO IV.

dell' arte del disegno de' Greci, e della bellezza.

SEZIONE I. SISTEMATICA

Ragionamento preliminare ſopra la bellezza in generale.

PARTE PRIMA

I. DElla bellezza, e ch' egli è impoſſibile di definirla.
II. De' principj del ragionamento e della cognizione della bellezza che ſono
A. L' unità, e la ſemplicità, e l' una e l' altra può conſiderarſi come
a. Morale.
b. Materiale, o ſia lineare; ed in che ella conſiſte.
B. Queſti due principj trovano luogo più che in ogni età in quella della pubertà, nel figurar la quale poſero gli artefici antichi il maggiore ſtudio.

III. Della

III. Della bellezza considerata nelle sue specie, gradi e parti.
  A. della bellezza assoluta delle forme, o sia lineare.
    a. La bellezza è ideale e individuata.
      aa. Individuata.
      bb. Ideale, espressa nelle figure delle Deità e degli eroi.
        α. Delle Deità del sesso maschile.
          αα. D'età giovanile.
            † Di Bacco.
            †† D'Apollo.
            ††† Di Mercurio e di Marte.
          ββ. D'età matura ed attempata.
            † Di Giove e di Plutone.
            †† Di Nettuno.
            ††† Di Ercole deificato, ed in particolare del torso di Belvedere.
        β. Degli eroi.
        γ. De' Fauni o sian satiri giovani.
  B. Della bellezza che consiste nell'espressione e nell'azione, accompagnate dalla grazia.
    a. Dell'espressione.
      aa. In generale.
      bb. In ispecie.
        α. Nelle figure delle Deità, ed in particolare nell'Apollo Vaticano.
        β. Nelle figure degli eroi, ed in particolare nella Niobe e nel Laocoonte.
      cc. Spiegazione della parola Ἦθος nella critica che Aristotile fa a Seusi.
    b. Dell'azione.
      aa. Compostezza e modestia in essa osservata fin nelle figure che sono in atto di danzare.
      bb. Del decoro dell'azione nelle statue degli eroi, e delle Deità del sesso muliebre.
      cc. Nelle statue degl'Imperadori.
    c. Della grazia.
      aa. Della grazia inferiore, attrattiva e ricercata.
      bb. Della grazia sublime.
      cc. Paragone dell'una e dell'altra grazia nelle opere degli artefici antichi e moderni, e in particolare
        α. In alcuni bassirilievi.
        β. In due statue di Muse, l'una nel palazzo Barberini, e l'altra nell'orto Pontificio sul Quirinale.
        γ. In un Bacco con la testa d'Apollo della villa dell'Emo Aless. Albani.

PARTE SECONDA

Della bellezza delle parti della figura umana.

I. DEL capo.
  A. Il profilo.
  B. La fronte.
    a. La sua bassezza.
    b. Spiegazione della locuzione degli autori che accennano questa qualità.
    c. Della forma de' capelli intorno alla fronte.
  C. Gli occhj.
    a. La lor forma differente nelle figure delle Deità.
    b. La loro forma difettosa in alcune figure degli scultori moderni.
    c. Degli occhj scavati.
  D. Le palpebre.
  E. Le ciglia.

F. Il mento.
G. I capelli.
a. Nel primo ſtile dell' arte.
b. Della chioma di Giove.
c. Della chioma di Venere, e d' Apollo.
d. Della chioma di Bacco, di Mercurio, e d' Eſculapio.
e. De' capelli ſopra la fronte, ed in particolare
aa. ſopra la fronte di Ercole,
bb. Ragionamento ſopra l' erronea denominazione di Tolommeo Aulete data alla teſta d'una gemma del muſeo del Re di Francia.
f. De' capelli de' Fauni.
II. Delle mani e de' piedi.
III. Delle parti della ſuperficie ed in particolare
A. del petto, e
B. del ventre.

SEZIONE II. STORICA

Introduzione.
I. Dell' arte primitiva de' Greci.
A. Monumenti più antichi dell' arte greca, o ſia dell' antichiſſimo ſtile.
a. della prima claſſe.
aa. Medaglie della Magna Grecia, e di Sicilia, il cui diſegno formato di linee quaſi ritte vien paragonato con due ſtatue di Pallade.
bb. Confutazione d' alcuni letterati intorno alla preteſa antichità rimota di altre medaglie.
b. Della ſeconda claſſe.
aa. Medaglie de' ſuddetti paeſi, con diſegni di figure forti e riſentiti.
bb. Ragionamento ſopra l' età dell' epigrafe di eſſe ſcritta dalla deſtra alla ſiniſtra.
B. Stile antichiſſimo del diſegno fino al tempo di Fidia.
a. Sue proprietà.
b. Conſiderazione della ſcultura d' un baſſorilievo col nome di Callimaco.
C. Scuole del diſegno ſtabilite appo i Greci nell' iſola Egina, a Corinto, e a Sicione.
a. All'Eginetica più antica ſuccedè la ſcuola Elladica.
b. L'Ionica, e quella d'Atene e di Sicione.
D. Artefici di queſto ſtile.
a. Lo ſcultore Mirone. L' età ſua anteriore a quella fiſſataci da Plinio può argomentarſi.
aa. Dalla teſtimonianza della poeteſſa Erinna.
bb. Del nome di queſto ſcultore da lui medeſimo incaſtrato nella coſcia d' un Apollo.
cc. Da' diſtintivi delle ſue opere accennati da Plinio.
b. Elada ed Agelada, maeſtri di Fidia, e di Policleto.
E. Opere di queſto ſtile conſervateci, con le loro proprietà che ſi oſſervano
a. nelle ſtatue di due atleti nel palazzo Farneſe.
b. In una Pallade della villa dell' Emo Aleſſandro Albani.
c. In una Muſa del palazzo Barberini, la quale può ſupporſi ſcolpita dal ſudd. Agelada.
d. In una ſtatua del palazzo Giuſtiniani, erroneamente preſa per una Veſtale.
e. Statue di Caſtore e Polluce in Campidoglio, che ſembrano eſſere opere d' Egeſia ſcultore di que' tempi.
II. Del ſecondo ſtile del diſegno, o ſia del ſublime.
A. Conſiderazione delle congiunture che in Grecia contribuirono a ſublimar l' arte del diſegno ed in particolare
a. Della libertà acquiſtata da' Greci per le vittorie contro i Perſiani.
b. Del fiore delle ſcienze e degli uomini celebri in ogni genere che da lì in poi ſi videro in Grecia.

B. De-

B. Degli artefici di questo secondo stile, cioè
a. Di Fidia; e della cagione per cui il tempo in che egli fiorì, vien da Plinio preso per quello dell' Olimpiade LXXXIII.
b. D'Alcamene, ed Agoracrito, due scolari di Fidia; e come costui, senza alterar la figura, abbia potuto cangiar una Venere in una Nemesi,
c. Di Policleto, e di due canefore di bronzo da lui scolpite.
d. Di Scopa, a cui può attribuirsi la Niobe della villa Medici.
e. Di Ctesilao: nel qual proposito si proccura di dimostrare, che il preteso gladiatore moribondo del museo Capitolino ne rappresenti un araldo o sia banditore.
C. Confutazione d'un letterato, il quale riferisce l' apoteosi d'Omero nel palazzo Colonna all'arte di questo secolo.
III. Dello stile bello e grazioso.
A. Congiunture della Grecia che concorsero a formarlo.
B. Artefici ed opere di questo stile.
a. Prassitele, scultore.
aa. Del motivo per cui Plinio suppone ch'e' fiorisse nell' Olimp. XCIV.
bb. Dell' Apollo cognominato *Sauroctonon*, da lui scolpito.
b. Lisippo.
aa. Paragone dello stile del disegno con quello del comico Menandro coetaneo di quell'artefice.
bb. Della statua d' un Ercole esistente a Firenze col nome di Lisippo che vi si vede inciso.
c. Pirgotele, incisore di gemme, e del di lui nome inciso in due gemme, che si suppone contraffatto.
d. Di Agesandro, Polidoro ed Atenodoro, scultori della statua di Laocoonte.
e. Del bassorilievo dell' espiazione d' Ercole riferito senza ragione a questi tempi.
f. Del toro Farnesiano, o sia della Dirce da Anfione e Zeto legata ad un toro, la quale si vede nel palazzo Farnese.
IV. Dell'arte greca coltivata da' successori ed imitatori de' predetti artefici dopo la morte d' Alessandro Magno.
A. Della declinazione di quest' arte nella Grecia.
B. Com' ella fiorì sotto i Tolommei: e dell' opere fatte a que' tempi.
a. Due teste d' atleti di basalte.
b. Testa donnesca scolpita nella stessa pietra.
C. Dell'arte risorta in Grecia nell' Olimpiade CXLV.
a. Artefici di quest' epoca.
b. Il torso di Belvedere riferito ad essa.
D. Nuova decadenza dell' arte in Grecia, cagionata dalle vittorie de' Romani contro gli Achei, e del sacco dato alla città di Corinto.
E. La stessa sorte dell' arte sotto i Re Seleucidi.
F. Dell' arte trasferita dalla Grecia a Roma.
a. De' tempi prima della monarchia Romana.
aa. Artefici allora celebri.
α. Pasitele) scultori
β. Evandro) scultori
γ. E forse Timomaco, dipintore, e Teucro incisore di gemme.
bb. Statue ed opere allora scolpite.
α. Due statue di Re prigionieri di Tracia, in Campidoglio.
β. La statua di Pompeo, nel palazzo Spada.
γ. D' una statua consolare del museo Capitolino, erroneamente detta di Cajo Mario.
b. Sotto la monarchia di Roma.
aa. Sotto Giulio Cesare.

bb. Sotto Auguſto.
α. Delle vere ſtatue di queſto Ceſare.
β. Delle ſtatue erroneamente dette di Cleopatra.
γ. Delle gemme inciſe da Dioſcoride.
δ. Delle pitture antiche fatte in que' tempi, e particolarmente della decadenza della dipintura.
cc. Sotto i ſucceſſori immediati d' Auguſto.
dd. Sotto Nerone, ove ſi ragiona di due ſtatue tenute per quelle che queſto Ceſare fece traſportare dalla Grecia, e ſono
α. L' Apollo Vaticano.
β. Il preteſo gladiatore della villa Borgheſe.
ee. Sotto Trajano.
α. Opere ſtupende da lui intrapreſe.
β. Del ſuo foro.
ff. Sotto Adriano.
α. Edifizj ſontuoſi da lui eretti per tutto l' imperio Romano.
β. Della ſua villa Tiburtina.
γ. Del muſaico delle colombe collocato nel muſeo Capitolino.
δ. De' due centauri del medeſimo muſeo, rinvenuti nella villa d' Adriano.
ε. Degli ſcultori allor cogniti,
ζ. D' un' erma nella villa Negroni.
gg. Sotto gli Antonini, o ſia dell' ultim' epoca dell' arte.
α. De' ritratti di queſti Ceſari.
β. Della ſtatua di Belvedere, volgarmente detta, *Ercole Commodo*.
† Confutazione dell' opinione volgare.
†† Vero ſignificato di queſta ſtatua.
hh. Sotto Settimio Severo, o ſia della decadenza dell' arte.
G. Della figura d' una ſcimia in Campidoglio, co' nomi di due ſcultori greci ſcolpiti nel zoccolo.
Concluſione.

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

TRATTATO PRELIMINARE

DELL' ARTE DEL DISEGNO

DEGLI ANTICHI POPOLI

CAPITOLO PRIMO

DELL' ORIGINE DELL' ARTE DEL DISEGNO

I. Origine dell' arte del diſegno uniforme fra tutti i popoli.

I Primi ſaggi dell' arte del diſegno furono così informi, come lo è ogni animale al ſuo naſcere. Quindi, avvegnachè prodotti da artefici rimotiſſimi l' uno dall' altro e di paeſe e di coſtumi, nondimeno furon ſimili infra loro, come lo ſono que' ſemi, pe' quali non può dirſi che cotal pianta ſarà per naſcer da quello, anzichè da quell' altro. Avanzatiſi poi col tempo coteſti ſaggi alla perfezione, incominciarono a farne apparire quel che fra' maeſtri ſi chiama carattere, e che noi, per maggior contezza, diremmo differenza di ſembiante, di fattezze, e di genio fra queſta e quella nazione.

II. I primi principj non ne ſono ſtati inſegnati ad altri popoli dagli Egiziani.

In conſiderazione di che, non ſo convenir con coloro, i quali ſenza veruna diſtinzione han creduto che gli Egiziani, ſiccome ſono ſtati i primi a profeſſar coteſt' arte, v' abbiano altresì ammaeſtrato e gli Etruſchi ed i Greci.

Per credere che i primi ſemi di eſſa ſieno apparſi per una certa ſpecie di neceſſità tanto in Etruria ed in Grecia, quanto in Egitto, baſterebbe il conſiderare, che l' arte del diſegno appo le nazioni è ſtata figlia del piacere come la poeſia, e che il piacere sì è ſperimentato non men neceſſario all' umanità, che le coſe ſenza le quali non sì può ſtare. Anzi, ſenza porpor l' arte di diſegnare come un puro piacere; come ſi viverebbe ſenza poter

comunicar con le lettere, se morti o se lontani, agli amici ed a' posteri ciò che sì vuole? Or dalla storia di diversi popoli si prova, che l'arte d'esprimer con le immagini i sentimenti ed i fatti è stata più antica della scrittura.

Sebben nulla di tanto voglio io che valga a provar ciò in che, come dissi, non so accordarmi con coloro, i quali han creduto che gli Egiziani sieno stati maestri degli Etruschi e de' Greci quanto al disegno: concedo, che dall' Egitto, siccome il culto degli Dei, fusse stata comunicata a' Greci e agli Etruschi anco l'arte che colà tenevasi in disegnare, e far tutto ciò di che il disegno è avviamento e figura; ma che per ciò? A cotest' arte degli Egiziani traspiantata in questi paesi intervenne la stessa cosa che alla mitologia, quanto a cui le favole di costoro nacquero quasi di nuovo sotto il cielo de' Greci, e presero modi diversi e diversi nomi.

III. Origine della scultura appresso gli Etruschi ed i Greci nel formare le immagini degli Dei.

A. I primi obbietti del culto degli Dei furono tante pietre quadrate.

E vaglia il vero, non v' ha chi neghi e negar possa a mio credere; che gli Etruschi ed i Greci avessero incominciato a formar figure in sembianza umana più tardi degli Egiziani. Or sa altresì chi ha letto la storia, che quando in Grecia si riverivano fino a trenta divinità, gli obbietti del culto erano altrettante pietre quadrate, le quali a Fera città dell' Acaja durarono a mostrarsi fino a' tempi di Pausania [1]; e che non meno informi erano allora le figure degli Dei venerati nel rimanente della Grecia [2]. A Sicione Giove cognominato Milichio e la Diana Patroa erano due colonne [3], come una colonna era la Venere di Pafo; l'Amore stesso [4] e le Grazie anch' esse [5], nè più antichi tempi furono semplici pietre. Talchè gli Egiziani, che già dovevan aver espresso i loro Dei in sembianza umana, nulla dovettero aver influito in queste opere, ove niun' arte si ravvisava o ben poca.

B. Le quali poi furono distinte con una testa.

Su coteste immagini, che così non posson chiamarsi, uscite di mano or agli scarpellini or a' legnajuoli, incominciò poi l'arte più vera ad innestar delle teste, per cui un obbietto delle divinità che adoravansi, incominciasse a distinguersi alcun poco dall' altro. Così fra tanti altri esempli, per non lasciar di comprendere sotto la stessa vista gli Etruschi ed i Greci, e per mostrare che quanto dico degli uni, lo stesso vuo' che s' intenda degli altri, così veggiamo in una patera etrusca figurati, e'l Dio Termine e 'l Dio Priapo a piè del trono di Giove [6]. Laonde ne' tempi di poi succeduti, ad imitazione di que' ceppi divini, così furono effigiati tanti Giovi che comunemente si chiamano Terminali, e così fatte le immagini di più uomini illustri.

C. Poscia vi furono accennate le parti che costituiscono il corpo umano.

Crebbe poi l'arte col tempo, e cotesti ceppi così capitati incominciarono a perdere tanto più della loro durezza, e ad insinuarne, che tanto più sì eran renduti abili i facitori di essi, quanto che vi furon accennate le parti che constituiscono tutto il resto del corpo umano, ma parti però così fatte che a questo corpo non dierono la minima azione. I piedi restaron chiusi ed uniti, come pur vedesi in molte figurine etrusche di bronzo, come vidde o seppe Apollodoro, essere stato il Palladio di Troja, cioè anch' esso co' piedi congiunti l'uno con l'altro [7], e come veggiamo esser figurato questo simulacro

cro

(1) Pausan. L. 7. p. 579. l. 32.
(2) Id. L. 8. p. 665. l. 29. p. 666. l. 28. p. 671. l. 22.
(3) Id. L. 2. p. 132. l. 39.
(4) Id. L. 9. p. 761. l. 31.
(5) Ibid. p. 786. l. 16.
(6) Muf. Kirch. T. 1. p. 35.
(7) Apollod. bibl. L. 3. p. 20. 2.

ero in diverse gemme. Quindi in un bassorilievo bellissimo della villa Borghese mirasi l' immagine di Pallade abbracciata da Cassandra, la quale dal mezzo in giù è un' erma pura, se un panneggiamento di pieghette diritte e basse, che rivestono questa parte, e un' apparenza di piedi paralelli e insieme stretti, non mi smentiscono.

D. Simiglianza delle prime figure greche a quelle degli Egiziani.

a. Ragioni di questa simiglianza.

Veggo che, a provare il mio assunto, d' aver sì gli Etruschi sì i Greci, piuttosto che dagli Egiziani, appreso da se medesimi l'arte di cui si tratta, sono andato un po' avanti: cotesta stupidezza, dirà taluno, è quella che si ravvisa in molte opere degli Egiziani medesimi; senzachè, oltre il mezzo in giù delle statue, mi si potranno obbiettar le braccia stese ed unite a' fianchi di esse, appunto come osserviamo in quelle degli Egiziani. Così fu in Arcadia la statua eretta all' atleta Arrachione a Figalia di lui patria nell' olimpiade LIV. leggendosi in Pausania, ch' ell' era con le braccia cadute ai fianchi, e co' piedi non molto disuniti [1]; ma se i Greci, allor che adoravano fino a trenta divinità, vale a dire in tempo in cui gli Egiziani, o stupido o movente, sapean ritrarre in immagine il corpo umano, anzichè far lo stesso, lo rappresentavan sì fatto come un sasso, un ceppo, una colonna; ell' è cosa dimostrata, che, non sapendo far altro, non erano ancora stati alla scuola degli Egiziani. Se poi vorrà dirsi ch' erano stati a cotesta scuola allor che ne rappresentavano il corpo umano così pesante ed immobile; ciò ricade a quel ch' io dicea da principio, che i primi saggi dell' arte del disegno sono stati gli stessi presso tutte le nazioni.

b. Ulteriore spiegazione datane.

A poter dire che gli Etruschi ed i Greci perciò avessero appreso dagli Egiziani l' arte del disegno, perchè gli uni da principio fecero quel che avean fatto gli altri, non basta; vuolsi vedere, se i Greci e gli Etruschi, nell' approfittarsi in cotest' arte mantennero nelle sue quel carattere, che sempre durò nelle opere degli Egiziani. Mi si obbietterà la statua da me poc' anzi mentovata, eretta a Figalia all' atleta Arrachione, intirizzita e con le mani strette a' fianchi, all' uso dell' egiziane, nell' olimpiade cinquantesima quarta, tempo in cui era un bel pezzo, che i Greci si eran dati al disegno, ma, senzachè in Arcadia le arti furono meno coltivate che nel rimanente della Grecia, e molto più tardi; che che sia di cotali opere fatte a somiglianza dell' egiziane, questa maniera in Grecia e in Etruria, anzichè perfezionata come in Egitto, si fermò in quel suo primo concepimento. Nè gioverebbe a ricredermi, se si sapesse quel che proporrò nel seguente capitolo, cioè che le statue all' egizia rinvenute a dì nostri nella villa Tiburtina dell' Imperadore Adriano, e trasferite, parte nel museo Capitolino, parte nella villa dell' Emo sig. Cardinal Alessandro Albani, son opere egiziane fatte da scultori greci con la perfezione di ch' è stata capace quella maniera; imperciocchè cotali opere furon fatte a' tempi di quell' Imperadore da chi fingeva, non da chi era stato discepolo degli Egiziani. Laonde dico io: dovran forse i Greci e gli Etruschi dirsi discepoli di costoro, per aver fatto da principio delle opere nelle quali, per mia fè, piuttosto che imitato, era stato contraffatto l'oggetto che un si propone-

b 2 pone-

(1) Pausan. L. 8. p. 682.

poneva di figurare? Concludiamo di buona voglia quel ch' io diceva: che in Grecia all' arte del diſegno, ſe pur venutavi dall' Egitto, accadde quel medeſimo che alla mitologia: l' una vi rinacque, l' altta vi preſe nomi diverſi e diverſi modi.

Tralaſcio che i porti dell' Egitto non furon aperti a' popoli d' oltre mare, ſe non dopo che i Greci, dipartitiſi da quella maniera che ſi ſtima aver eglino appreſa dagli Egiziani, già avevano incominciato a far vedere nelle loro opere quel ch' è proprio di eſſe, e che, come diſſi, ſi chiama volgarmente carattere greco; ilperchè avrann' eglino appreſo da quel paeſe ciò a che fare ivi niuno s' avventurò, o che di fare, come parimente dirò nel ſeguente capitolo, fu loro vietato? Conchiudiamo quel ch' è più probabile: che l' arte del diſegno ne' ſuoi principj è ſtata la ſteſſa appo più popoli diſparati l' uno dall' altro, non per comunicazione della maniera d' operare e de' fini che ſi avevano in operando, ma per natura, la quale a tutti nell inſegnare incomincia dal ſemplice e dal più facile: quindi, non dagli Egiziani, diciam pur che i Greci e gli Etruſchi apprendeſſero per le prime a diſegnare e formare delle figure rigide e intirizzite con de' contorni conſiſtenti in poco più che in tante linee ritte, e quindi a fare alle ſteſſe loro figure il contorno degli occhj ſchiacciato o biſlungo, che vogliam dirlo, come han quelle degli Egiziani, e che Diodoro narra eſſerſi veduto alle ſtatue ſcolpite prima di Dedalo [1], vale a dire, de' primi artefici della Grecia; ſe pur la fraſe, Ὄμμασι μεμυκότα, adoperata da queſto ſcrittore, non debbe intenderſi per equivalente a quella di *Luminibus clauſis*, come han ſin quì tradotto i moderni, ma alla da me già detta d' *occhj ſchiacciati*; e certamente ſimile all' altra Χείλεα μεμυκότα, che ſignifica *labbra ſocchiuſe*, vale a dire così allungate come quegli occhj; ſenzachè chi crederà che ſi ſian fatte delle ſtatue con gli occhj chiuſi?

IV.
Origine della pittura non inſegnata altrimenti a' Greci dagli Egiziani.
Incominciò a coltivarſi più tardi della ſcultura.

Ma per tornare al propoſito; ſe non v' ha alcuna ſoda ragione per credere, che i Greci fuſſero un tempo ſtati ammaeſtrati dagli Egiziani nella ſcultura, niuna ſe n'è trovata ſin ora per aſſerire che lo foſſero ſtati nella pittura. E nel vero, a' tempi d' Omero, in Grecia l' arte di ſcolpire e d' incidere non ſolo era in pratica, ma giunta eziandio a qualche grado di perfezione, ſe ſtiamo alla deſcrizione ch' e' ci fa dello ſcudo d' Achille; all' incontro non ſolo non è ſtata da queſto poeta nominata veruna pittura, ma nè tampoco ſi trova appo lui la parola Γραφὴν, o altra che ne ſignifichi delle immagini fatte ſur una ſuperficie piana, ad imitazione delle rilevate. Laonde inferiſco che la dipintura, ſe non incominciò appo i Greci con la ſcultura, non fu altrimenti moſtrata loro dagli Egiziani; imperciocchè chi ſi darà a credere che infra i Greci, deſideroſi d' apprendere dagli Egiziani la ſcultura, niuno ve ne foſſe, che aveſſe amato d' eſſer pittore. Anzi, per ſempre più ributtar l' opinione che di là i Greci appreſo aveſſero la ſcultura; ſe gli Egiziani furono ſcultori inſieme e pittori, come dire che i Greci da loro aveſſero appreſo le prime opere della ſcultura, ſe non ne appreſero anco quelle della dipintura?

Per

(1) Diod. Sic. L. 4. p. 276. D.

Per altro, ritornando alla niuna menzione che Omero ci fa di quest' arte, che in Grecia ella sia surta tanto più tardi della scultura, sarà facile a concepirsi da chi considera, che il modellar le figure è una imitazione palpabile della natura; quindi si veggono sino i fanciulli modellare o in pasta, o in cera, o in creta delle figure con una facilità che non esperimentano nel farne in carta il disegno. Perchè gli oggetti da se dipinti si accostino alla verità, dee l' artefice, oltre il disegno, che nello scultore è la cosa massima, avere una perfetta scienza della prospettiva, del chiaroscuro, e del colorito. La pittura perchè si accosti al vero, dee render sensibile e ravvivare ciò ch' ella ne rappresenta, con la luce, con gli scuri e co' riflessi, così degradati ed acconci, che quanto vedesi figurato nella superficie piana in che ell' opera, ci apparisca come l'immagine ripercossa dalla superficie d' uno specchio. Or come potè farsi tutto questo, se il chiaroscuro non fu in uso appo i Greci prima d'Apollodoro maestro di Seusi [1]? Finalmente il dipingere è tanto più difficile dello scolpire, quanto lo è il fingere dell' operare secondo la natura e la verità.

A. Perchè la pittura è più difficile della scultura.

Veggo che tutto questo non basta a provare che la pittura fu incominciata in Grecia più tardi della scultura, e che basterebbe solamente a concludere, per le tante difficoltà attribuitele, che vi fu perfezionata più tardi; per la qual cosa aggiungerò in piena prova, che l' arte del disegno, essendo nata dal desiderio di rappresentare delle immagini delle divinità, vale a dire dalla religione e dal culto sacro; questo culto richiese soltanto le statue, e si fermò sì nel compiacimento di quelle, che quante volte non se ne sapeva l' artefice, si credevan cadute dal cielo [2], e quante volte egli era noto, perchè queste non avessero a esser riverite meno dell' altre, si ricorreva a dire, ch' ell' erano invasate dalla virtù della divinità che ne rappresentavano [3]. Or la dipintura non ebbe cotesta sorte, nè a tant' onore fu ella tampoco innalzata, quando fu scelta ad ornar le pareti de' templi.

B. Nè fu promossa come la scultura dalla religione.

V. Conferma della prima proposizione, cioè dell'uniformità dell' arte ne' suoi principj appresso tutti i popoli.

Tanto basti per credere che questa parte del disegno fu meno antica della scultura; sicchè possiam pur rimetterci in via, e dire in sequela del principale nostro proposito, che le belle arti appo gli Egiziani, gli Etruschi ed i Greci, allor che ognuna spuntò dal suo seme, per cui non si potea ravvisare, quanto differenti sarebbono state infra loro, prese diverso aspetto secondo le tre cause principali che dovean influirvi, cioè il genio, la religione e 'l governo; del che parlerò trattando dell' arte degli Egiziani e degli Etruschi. Nel seguente capitolo mostrerò che l' arte del disegno appo gli Egiziani può dirsi essere stata come quel germoglio ben cultivato sì, ma che al crescere o n' è aduggiato, o n' è corroso da' vermini; poichè giunta fino a un certo segno, lì si rimase. Nel terzo capitolo, che appo gli Etruschi sebben fioritavi, può in certo modo rassomigliarsi a un torrente che giù ne cade dall' alto fra sassi e dirupi, e tutto si mena seco ciò che ne incontra;

(1) Plutarch. ποτ. Αθὴν. κατὰ πολ. ἢ κατὰ σοφ. ενδοξ. p. 616. l. 11.

(2) Suid. Διιπετές.

(3) Jo. Philop. contr. Jamblich. περὶ ἀγαλμ. ap. Phot. bibl. p. 285. l. 25.

tra; imperciocchè quel che di costoro fu proprio e pe 'l disegno e per l' opere che dal disegno ne nacquero, si fu il far carichi e risentiti i contorni delle figure in ogni parte, e gli atti violenti e sforzati. Nel quarto capitolo poi, che tal arte appo i Greci fu simile a quel fiume d' acqua limpida, che scorrendo in buona valle con più e più giri, anzichè innondarla e maltrattarne le produzioni, la rende fertile.

CAPI-

CAPITOLO II.

DELL' ARTE DEL DISEGNO DEGLI EGIZIANI

I. Idea generale dell' arte degli Egiziani.

L'arte del disegno degli Egiziani non s'è allontanata dalla sua origine, come quella degli altri popoli; ell'è sempre rimasta uniforme per molti secoli, cioè sin al tempo che fu abolito l'antico governo nazionale, o almen non sembra aver ella variato molto dal suo sistema, se non allora. Ciò evidentemente dimostrasi con le statue egiziane, effigiate sì in figura affatto umana, sì con la testa simbolica di qualche animale; le quali, benchè scolpite con gran maestria, si rassomiglian sempre a que' primi saggi della scultura che ne furon dati dagli Etruschi e da' Greci, e come questi, sono prive di qualunque idea potesse aversi della bellezza.

II. Le ragioni de' pochi progressi ch' ella fece, sono

De' pochi progressi fatti da quest' arte appo gli Egiziani, le ragioni, a mio avviso, sono state tre: una conformazion di fattezze poco men che la stessa in tutti gl' individui di questo popolo, il suo governo consolidato con la religione, e la qualità degli artefici.

A. La conformazione infra loro delle fattezze di questo popolo.

Per la prima ragione che riguarda la conformazione delle fattezze poco men che la stessa in ciascuno Egiziano; non deesi punto dubitare, che quegli artefici non si fussero studiati di ritrarre nelle lor opere ciò che vedevano nella natura, almeno quando l' arte appo loro s' era affrancata; ne lo attesta anche un santo padre [1]. Ma qual' idea di bellezza potea vedersi in viso alle figure, se gli obbietti donde queste si ritraevano, avean tutti o quasi tutti le sembianze medesime degli Affricani, vale a dire, anch' eglino come costoro, la bocca turgida, il mento ritirato e meschino, il profilo inclinato e depresso; e per assomigliarli non solo agli Affricani, ma anche agli Etiopi, il naso talora schiacciato, come costoro [2], e fosca la carnaggione [3]? Ilperchè in Grecia nacque la parola, 'Αἰγυπτιάσαι, da coloro ch' eran dal sole abbronziti [4]: onde le figure dipinte su le mumie hanno tutte il viso scuro.

Per altro parlo delle sole fattezze del viso degli Egiziani, niente dicendo, s' ell' è bellezza, dell' alta loro statura, che Pausania dall' aver veduto alcuni de' lor cadaveri paragonò all' altezza de' Celti [5]; cosa comprovata dalla mumia lunga undici palmi romani, la qual si conserva nell' instituto Clementino a Bologna. E molto meno includo nella descrizione sin qui fatta delle fattezze degli Egiziani que' Greci co' lor figliuoli che poscia andarono a stabilirsi in Egitto, e d' un de' quali certamente volea dir Marziale, allor che bramava d' aver un bel giovanetto da quelle parti [6]; senzachè non tanto la bellezza era l' incentivo di questo poeta, quanto i lascivi costumi di quel-

(1) S. Theodoret. serm. 3. opp. T. 4. p. 519. B.
(2) Bochart hieroz. P. 1. p. 969.
(3) Heliod. Æthiop. L. 1. p. 3. l. 27.
(4) Eustath. ad Odyss. Δ'. p. 1484. l. 26. Hesych. v. 'Αἰγυπτιάσαι.
(5) Pausan. L. 1. p. 86. l. 21.
(6) Martial. L. 4. ep. 42.

di quella gioventù, come di tutti i Greci in quel paeſe [1], e ſpecialmente di que' d' Aleſſandria dediti più che ogni altro popolo a' teatri e alla muſica [2].

B. L'eſſer l'arte limitata dalla religione e dal governo.

a. Dal governo per via delle leggi.

Per la ſeconda ragione del poco progreſſo fatto dall' arte del diſegno appo coſtoro, cioè pe 'l governo conſolidato con la religione; abbiamo la legge riferita da Platone, per la quale era proibito agli artefici d' allontanarſi, in fare i ſimulacri, dallo ſtile tenutoſi fin allora nel paeſe; talchè, com' egli aggiugne, le ſtatue fatte a' ſuoi tempi, e da lui vedute mentre era là, vale a dire allor che l' Egitto era ſotto il dominio de' Perſiani, erano affatto ſimili a quelle che ſi ſpacciavano per lavorate tante migliaja d' anni prima [3]. Quindi, eccetto gli attributi che in queſta divinità talora eran diverſi da quei dell' altra, e pe' quali queſto ſimulacro potea un po' variare da quello quanto al movimento e alla diſpoſizion delle membra, per tutt' altro e' furon tutti conſimili.

b. Dalla religione perchè fu riſtretta alle figure delle Deità, de' ſacerdoti, e de' Re.

Nè ſi dica, che il governo e la religione poteron preſcrivere coteſta legge a' facitori de' ſimulacri degli Dei, non anche a tutti gli altri; primieramente perchè l'arte di rappreſentar delle figure in ſembianza umana, ſembra appo gli Egiziani ſtata riſtretta agli Dei, a' Re, alla famiglia di coſtoro ed a' ſacerdoti [4]; (preſcindendo dalle figure ſcolpite per ornare i loro edifizj [5],) ch' è quanto dire ad un ſol genere di figurati, poichè gli Dei erano o credevanſi eſſere ſtati tanti Re della nazione [6], e i più antichi Re tanti ſacerdoti [7]; almeno non v' ha tradizione, nè v' è ſin quì ſtato alcuno ſcrittore onde ſi abbia notizia di ſtatue erette ad altro genere di perſone. Secondariamente perchè la religione appo gli Egiziani era conſolidata con il governo, ſicchè quanto era preſcritto per l' una, era ordinato per l'altro. In terzo luogo, perchè la maſſima de' legiſlatori ſi era di non fare alcuna innovazione, e di non introdur nel paeſe verun coſtume di que' degli altri [8].

C. Il non eſſere ſtati diſtinti gli artefici del diſegno da' manovali.

Finalmente per la terza ragione che l' arte del diſegno in Egitto non s' innoltrò più che tanto, abbiamo l' altra legge per cui i profeſſori di qualſivoglia meſtiere, e con eſſi anche quelli delle belle arti, eran compreſi nella terza ed ultima claſſe del popolo, ſenza la minima diſtinzione, e ridotti a tale che il figlio era coſtretto a ſeguir l' arte del padre [9], e con ciò a non poter migliorare la ſua condizione; ſicchè mancando a coſtui i due incentivi, che ſoli han fatto fare i più belli sforzi a' profeſſori delle belle arti, l' intereſſe e l' emulazione; non potendo egli in ſomma fare un paſſo, per così dire, che foſſe ſuo, che v' era mai da ſperare? Quelche indi ne venne: delle opere fatte sì prima, sì poi, tutte a un modo, e che tutte, come le pitture cineſi, ſembrano uſcite da una ſola ſcuola.

Aggiungaſi ch' egli eran privi dello ſtudio più eſſenziale quanto al diſegno, vale a dire della notomía proibita in Egitto da que' caparbj, e dal troppo riſpetto ch' egli avevano pe' defunti, dimodochè i cadaveri non ſolo non

(1) Juven. ſat. 15. v. 45.
(2) Dio Chryſoſt. orat. 32. p. 374. A. p. 377. B.
(3) Plat. Leg. 2. p. 522. l. 12. ed. Baſ.
(4) Herodot. L. 2. p. 88. l. 41. Diod. Sic. L. 1. p. 45. l. 10.
(5) Herodot. l. c. p. 92. l. 19. Diod. Sic. l. c. p. 44. l. 36.
(6) Diod. Sic. l. c. p. 12. l. 46. p. 13. l. 5. p. 41. l. 21.
(7) Plat. Politico p. 129. l. 39.
(8) Herodot. L. 2. c. 78. 91.
(9) Diod. Sic. l. c. p. 68. l. 4. ſeq.

non si spartivano, ma sendovi stato l' uso di fare ad essi un sol taglio in un fianco, per estrarne le interiora, ed imbalsamarli, il parasciste o sia colui che faceva cotesto taglio, era immantinente costretto a fuggirsene, per salvarsi la vita da' parenti, che tutti si davano ad inseguirlo.

III. Due epoche o siano due maniere dell'arte egiziana.

A. La prima fino all' abolimento dell'antico loro governo.

Dopo d' aver esposto succintamente le ragioni per le quali l' arte del disegno non poteva fra gli Egiziani innalzarsi a quel grado di perfezione, a cui, coltivata da loro per tanti secoli, ella doveva giugnere; dovrei dire precisamente dello stato in che si rimase; ma distinguiamo prima due epoche, e forse tre: per la prima quella dell' antico governo di quel paese, durante la quale si mantenne lo stil primario in tutta la sua purezza, e tal quale era stato prescritto dalle leggi: per la seconda, quella della conquista dell' Egitto fatta da' Greci, per la quale, e non prima, a parer mio, fu alterato cotesto stile: e per la terza, che non può dirsi appartenente agli Egiziani, il piacere ch' ebber taluni in Roma al tempo degl' Imperadori, e nominatamente d' Adriano, di fare alcuni simulacri all' uso egizio.

a. Proprietà della prima maniera.

aa. Generali.

α. Delle figure in sembianza umana.

Distinte adunque così quest' epoche, per la prima, quanto a cui tratteremo dell' arte puramente egiziana, conviene altresì distinguere ciò che di questo stil primario era proprio in genere, da ciò che gli si spettava in ispecie. Or le proprietà generali di esso, ch' è quanto dire, la scienza che quegli artefici avevano del disegno, si furono, come già accennai, i contorni delle figure tirati con delle linee poco discostantisi dall' esser diritte; talchè ell' è cosa vana il cercare o dalla disposizione o dalle attitudini in che coteste figure eran rappresentate, i muscoli, le vene e le contrazioni. Laonde, che che sia delle differenze che dovea aver questo e quel simulacro, affinchè si distinguesse quella divinità da quell' altra, facciamci pur animo a dire ch' egli eran tutti uniformi, poichè nulla più si sapea del disegno, ch' è l' unica cosa di che andiamo in cerca.

αα. Dell' ignudo e dell'attitudine.

Sebben descriviamo eziandio le attitudini, per vedere con che timore, dirò così, ell' eran fatte. Cotali simulacri o sono ritti, o seduti, o ginocchioni: tutti poi con la schiena appoggiata a qualche pilastro. Per que' che si stanno ritti, o uomini, o donne che ne rappresentino, se non hanno ambe le mani cadute a' fianchi, ve ne hanno però una o l' altra niente più mossa, che per farla giugnere a starsi dinanzi il petto. Le figure maschili che stanno in piedi tutte hanno le mani strette a' fianchi, come anche fra le figure dell' altro sesso, che stanno ritte, quelle due che sono scolpite nella sedia del famoso Mennone [1]: le altre figure femminili che stanno in piedi, sogliono avere una mano applicata al petto. I piedi poi son paralelli, ma non tutt' e due su la stessa linea: l' uno è messo avanti l' altro; ma perchè il deretano, come più ritirato, sarebbe apparso più corto, fu per ciò fatto un po' più lungo. Lo stesso compenso fu usato da alcuni scultori greci; almeno così vedesi ne' piedi dell' Apollo Vaticano. Per le figure ch' eran sedute, elleno hanno i piedi in linea paralella, e le mani stese e spianate in su le coscie. Per le altre finalmente che si veggono ginocchioni, dirò che

 tengo-

(1) Norden's dravvings of some ruins at Theb. in Egypt. tab. 1.

tengono, ſe ciò ſi vuol prendere per atto e moſſa, una caſſettina con entrovi degl' idoletti.

ꝺꝺ. Del panneggiamento. † Delle figure femminili.

Pe' panneggiamenti poi, le ſtatue femminili ſon tutte veſtite, ma pe'l ſolito come d'un ſottiliſſimo velo ſenza veruna piega, e talmente accoſtato al nudo della ſtatua, ch' e' non vi ſi ſcorgerebbe, ſe nell' oſſervare il collo e le gambe, non vi ſi ravviſaſſe un piccol riſalto, che di tal abito ne accenna il daccapo e 'l dappiedi; nè tampoco le mammelle, che già diſſi eſſere ſtati ſoliti coteſti arteſici di far sì turgide, increſpavan punto coteſta veſta, e ſe la naturalezza voleva ch' ella fuſſe increſpata quì più che altrove, baſtò loro, in vece di tante pieghette che vi ſarebbon volute, incidere ſopra le ſteſſe mammelle un cerchietto con de' raggi. Or è queſto un ſegno che fu lor dato coraggio d'imitar la natura, o una lor confeſſione che s' e' non fuſſero ſtati tiranneggiati, avrebbon acquiſtato il talento di far ivi quel che di fare non s' attentavano? Ilperchè ſi perdoni pure ad Erodoto, ſe per le venti ſtatue coloſſali di legno da lui vedute nella città di Saida, e rappreſentanti altrettante femmine, ci ha laſciato ſcritto ch' ell' erano ignude [1].

†† Delle figure maſchili.

Niente poi dico delle figure maſchili, ch' eran tutte ignude, eccetto una ſpecie di grembiale che cuopre loro dal baſſo ventre ſino alle ginocchia.

Sebbene a dir tutto ciò che s' appartiene agli arteſici egiziani della prima epoca, debbo anche aggiugnere, che ſe ſono sì fatte le ſtatue grandi, nonpertanto i piccoli idoletti di bronzo, e le figure inciſe nelle pietre ſono un po' più ſvincolate, almeno quanto alle mani: e ciò aggiunto, ho riferito tutto quel che coloro ſapevano, o permiſero loro le leggi di ſapere in generale per la ſcultura delle figure in ſembianza umana.

γγ. Della mancãza della grazia.

Or ſe poco e' s' intendevano del diſegno, che coſa dovean eglino ſaper della grazia? Queſta fu loro incognita, come al riferir d'Erodoto ſteſſo, lo erano in quel paeſe le tre Dee aventi il medeſimo nome [2]: quanto a ciò in ſomma può dirſi quel che Strabone nota de' loro edifizj, cioè ch' e' non furono nè grazioſi nè pittoreſchi: Οὐδὲν ἔχει χάριεν, οὐδὲ γραφικὸν [3]. Il che non tanto ſia detto contro gli arteſici di cui ſi parla, quanto contro il Caſaubono, che traducendo litteralmente la parola γραφικόν, la fa ſignificare, non già che mancaſſe l' aſpetto pittoreſco e la grazia a quegli edifizj, ma che *nihil pictum* in eſſi foſſe, di cui però ſappiamo il contrario dagli antichi ſcrittori e dalle moderne relazioni de' viaggiatori, i quali hanno veduto nelle rovine di Tebe inſino delle figure coloſſali lavorate di rilievo e dipinte [4].

ϛ. Delle figure degli animali.

Veggo bene, che alla ſtima da me fatta dell' opere egizie della prima epoca, poſſon obbiettarſi molte figure d' animali fatte da quegli arteſici con un gran riguardo a' muſcoli e all' oſſatura, con una dolce armonia ed ondeggiante degradazione d' ogni parte; come vedeſi ne' leoni ſituati a piè del Campidoglio, negli altri collocati alla fontana dell' acqua felice, in alcune sfingi, e particolarmente in una delle più grandi che ſi ritrova nella villa Borgheſe. Ma ſenza ricorrere, per queſti animali, alle opere della ſeconda

(1) Herodot. L. 2. p. 88. l. 36.
(2) Ibid. p. 69. l. 12.
(3) Strab. L. 17. p. 806. A.
(4) Norden's travels in Egypt, pref. p. 20. 22. T. 2. p. 51.

da epoca, non avendone una convincente ragione; sembrami nel capitolo antecedente d' essermi limitato alle figure fatte in sembianza umana. La prerogativa poi che sopra di esse hanno cotesti animali, ci reca, a mio avviso, un nuovo argomento per credere, che la già detta legge prescritta agli artefici, come fatta per la religione, avesse avuto riguardo alle sole figure umane; talchè gli scultori, avendo per le altre figure il campo libero, avessero cercato in queste di dar saggio di se e della lor arte.

bb. Proprietà particolari.
α. Della testa.

Passando poi dal generale del loro stile al particolare, e principiando dalle teste umane, vi osserviamo, oltre la conformazione da me accennata di sopra, il contrario di ciò per cui si distinguono le teste dalla scultura greca. Imperciocchè quelle parti che quì veggonsi rilevate con nobile risentimento, ivi son piatte e depresse, com' è l' osso superiore dell' incassatura degli occhj, o quel delle ciglia, il quale nelle teste egizie suol essere senza rilievo, e a livello degli occhj medesimi; la dolce unità delle guance con tutto l'ovato che mirasi nelle teste greche, ove sia espressa la gioventù, in quelle delle figure egizie è tronca assieme per l' osso di su le guance medesime; la rotonda convessità del mento poi punto non vi si vede. Un altro distintivo soglion esser talora le orecchie poste così in alto, che l' estremità inferiore sta quasi a linea diritta con gli occhj; come osservasi anco nelle figure scolpite negli obelischi, ed in particolare alla figura assisa sotto la punta dell' obelisco che giace per terra avanti il palazzo Barberini; ciò che sembra disproporzione a noi, che così venghiamo a vederle collocate alla stessa linea del naso. Ma se consideriamo il lavoro dello scarpello, sono alcune teste egizie per l' ultimo finimento superiori a molte teste greche; e senza allegarne altri esempli, mi contento di citare la sfinge scolpita alla sommità dell' obelisco del sole, situato per terra in campo Marzio; giacchè questa figura essendo stata ritratta in gesso, può esaminarsi anche fuor di Roma. Nella testa di questa sfinge, la quale certamente, allor che quest'obelisco stava eretto, appena poteva esser visibile, nientedimeno vi è espresso quel che mai l'arte greca ha proccurato d' accennare nelle opere più finite. Vi si vedono gli orli delle labbra e delle palpebre non solamente tirati con due linee paralelle sottilmente incise nella pietra, ma l'orlo medesimo scorgesi sopra l' incisione rilevato, e ugualmente pinzuto; e le pieghe della cuffia che cuopre questa testa, sono ciascuna dolcemente e con gran diligenza segnate: l' orecchio poi può dirsi il più bello infra tutte le opere dell'antichità in figure di simil grandezza.

β. Delle mani e de' piedi.

Il non far apparire verun'articolazione è un distintivo delle dita sì delle mani sì de' piedi delle figure egiziane, le quali non hanno nè internodj, nè giunture; i piedi poi si distinguono pe 'l dito mignolo steso e diritto: nel che non tanto dovette aver parte la rozzezza degli artefici, quanto il costume degli Egiziani, che in quel clima caldissimo camminavano scalzi [1]; siccome il vedersi il dito mignolo de' piedi nelle statue greche curvo e piegato in dentro, debbe attribuirsi a' calzari che s' usavano in questo clima non così caldo, ed al corame degli stessi calzari, che attraversando il piede detto Ζυγός [2], lo premeva più delle altre dita.

 Final-

(1) Diod. Sic. L. 1. p. 72. l. 40. (2) Poll. Onom. L. 7. segm. 81. L. 10. segm. 177.

γ. Del petto.

Finalmente il petto delle figure maſchili appo gli Egiziani non avea quel rilievo grandioſo che vedeſi nelle ſtatue greche: per quello delle femminili, già ne diſſi, ch' e' fu ſolito farſi con due mammelle turgide oltre il naturale: ſenzachè variano altresì dalle greche per una troppa ſtrettezza di cintura e di fianchi.

B. Seconda epoca, o ſia maniera introdotta ſotto il governo greco in Egitto.

Dall' eſame delle parti delle figure egizie di primo ſtile ritornando anche un poco al generale, per confrontar con eſſe, e con le qualità che vi sì ravviſano, altre figure che pur ſon egizie, ma varie pe 'l diſegno sì dell' ignudo, sì del panneggiamento; ed attenendoci ſempre al raziocinio fin qui fatto in viſta della più volte mentovata proibizione ingiunta agli artefici egizj, di non innovar coſa alcuna riſpetto alle figure umane; dobbiam credere, che quante ſe ne rinvengono, le quali non s' uniformano col ſolito ſtile, ſiccome non poſſono riputarſi altrettante traſgreſſioni di quella legge, ſiano ſtate fatte dopo che la legge avea perduto il vigore. Or queſta non potè perderlo, ſe non dopo la conquiſta fatta dell' Egitto da Cambiſe Re di Perſia e figliuolo di Ciro, avendo coſtui abolito non ſolamente quell' antico governo, ma cercato d'annichilare ſin la religione. Ma poichè Platone, da cui abbiamo avuto contezza d' una tal legge, fu in quelle parti molto tempo dopo, vale a dire ſotto i ſucceſſori di quel Re, ſembra probabile, che gli artefici egizj, non ancora illuminati dalle ſculture greche, aveſſero tuttavia ſeguitato di camminare ſu le pedate de' loro anteceſſori, finchè non venne Aleſſandro Magno a diſtruggere la monarchia perſiana, e a impadronirſi dell' Egitto; onde, incominciateſi a mutare le coſe di queſto regno, e ſucceduti ad Aleſſandro i Tolommei, vi s' introduſſero con le ſcienze de' Greci, anche le arti di coſtoro, come dimoſtrerò con de' documenti ſtorici nel Capitolo quarto di queſto Trattato. Or ſotto queſti Re greci, eſſendoſi, come ſuccede in ſimili roveſci, incominciato a veder nel paeſe delle opere greche, giudico che per ciò, anzichè abolita, fuſſe ſtata corretta la maniera tenuta ſin allora dagli artefici egiziani nell' operare; ed ecco in Egitto le ſculture ch' io chiamo della ſeconda epoca.

α. Proprietà di eſſa accennata in tre ſtatue.
αα. Nell' ignudo, e
bb. Nel panneggiamento.

Infra queſte ſculture adunque prendo per obbietto tre ſtatue femminili ſcolpite in pietra baſalte duriſſima; due delle quali ſi veggono nel muſeo Capitolino, e la terza nella villa dell' Emo Aleſſandro Albani, la quale ſi raſſomiglia alla più grande delle due del detto muſeo [1], sì alle braccia ſtrette a' fianchi, sì al panneggiamento; ma in queſto l' una e l' altra è totalmente diverſa dalle ſtatue del primo ſtile; oltrechè in ambedue ſi diſtingue la veſta interiore dalla tonaca e dal pallio. La veſta o camicia che vogliam dirla, la quale fa figura di una tela finiſſima con certe maniche corte, difende a queſte due ſtatue le braccia ſin ſopra le ſpalle, cuopre loro il petto, e giugne ſino a' piedi. La tonaca è ſimile alla ſottana delle noſtre donne, più alta però, perchè arriva ſin alle mammelle, ov' è legata con due pinzi del pallio, che paſſando di ſu le ſpalle, ſon poi legati dinanzi al petto con un nodo, da cui pendono l' eſtremitadi. Sebbene in una di queſte due ſtatue, cioè in quella della villa, vedeſi paſſare di ſu la ſpalla un ſol

(1) Muſ. Capit. T. 3. tav. 79.

ſol pinzo; eſſendo l' altro preſo di ſotto il braccio, ed unitogli con quel nodo già detto. Queſta tonaca poi così alzata fa certe pieghette intorno alle coſce ſin al petto, che vanno in ſu da ambe le parti, conforme la tira il pallio al quale è raccomandata per via di que' pinzi.

Ambedue le ſtatue poſſono tenerſi per Iſidi: almeno così ne inſegnano alcune delle greche di queſte Deità panneggiate allo ſteſſo modo; cioè col pallio tirato ſu le ſpalle per li due pinzi, annodati in ſul petto; e ſenza di eſſe ſtatue, il pallio così annodato infra le mammelle può ſtabilirſi pe 'l coſtante diſtintivo d' Iſide, principiando dalle più belle ſtatue di queſta Dea, l' una delle quali, accompagnata da Arpocrate, vedeſi nel palazzo Barberini, e l' altra nel muſeo Capitolino [1], e proſeguendo ſino alle figure più piccole; oltrechè lo ſteſſo diſtintivo ne fa riconoſcer Iſide nel torſo d' una ſtatua coloſſale col ſuo capo, la quale ſta appoggiata al palazzo di Venezia, e diceſi comunemente dal vulgo Donna Lucrezia. Anzi per un Iſide un tal diſtintivo vuol che ſi tenga anche quell' altra ſtatua del muſeo Capitolino propoſta per una Giunone alla Tavola VII. del tomo terzo dello ſteſſo muſeo, ſenza eſſerſi riferito, che di Giunone ella non ha che la teſta ſoprappoſtavi, perchè ne fu trovata ſenza. Finalmente in prova che per queſto ſecondo ſtile gli Egiziani emendarono, ma non tralaſciarono l' antica maniera di ſcolpire, oſſerviſi che così è il lavoro d' una teſta delle due ſtatue del predetto muſeo da me citate in primo luogo, e preciſamente di quella che nello ſteſſo tomo terzo è ſtata riferita al Num. 79. ſe ſe ne mira l' originale; cioè che oltre tanti altri tratti dello ſtil primario, ell'ha gli occhj ſcavati, come uſaron già lavorargli i più antichi ſcultori, e come vedeſi in tant' altre teſte rimaſte a Roma, e particolarmente in due infra quelle della villa dell' Emo Aleſſandro Albani.

Se le ragioni fin quì addotte in prova che le due Iſidi nominate poc' anzi per le prime furono ſcolpite dopo che l' Egitto era ſtato ſottopoſto alla potenza de' Greci, ſono baſtevoli, come non ne dubito; non vuo' tralaſciar di notare, che con ciò viene ad eſſere ſmentita l'opinione, in prima del P. Kircher [2], che la ſcienza de' jeroglifici fuſſe ſtata abolita per l'impietà e le gozzoviglie, com' e' dice, di Cambiſe, allor che coſtui invaſe il regno dell' Egitto; e in ſecondo luogo di coloro, i quali ſuppongono che tale ſcienza ſi perdeſſe all'incominciare del governo de' Greci; imperciocchè ognuna di coteſte ſtatue col pilaſtro al quale ſi ſta appoggiata, è d'un ſol pezzo, e in ambedue i pilaſtri ſi veggono ſcolpiti i jeroglifici. Il credere sì fatta coſa è lo ſteſſo dell'aſſerire, che i Greci aboliſſero, toſtochè ſi furono impadroniti dell' Egitto, la religion del paeſe, la quale ognun ſa, quanta parte aveva nelle ceremonie ſepolcrali; or noi al contrario veggiamo, e 'l P. Kircher è un di coloro che ce ne dà relazione e ce ne moſtra il diſegno, cioè una mumia trovata in Egitto ornata e così cuſtodita come facevano gli Egiziani prima d'eſſer dominati dagli ſtranieri, ſur una delle quali leggeſi in greco la parola ΕΥΨΥΧΙ [3], acclamazione ſolita farſi a' defunti, come ne fan vedere diverſe iſcrizioni [4]; per cui certamente ci vien ſignificato che la mumia è d' un di

(1) Ibid. tav. 73. (2) Oedip. Ægypt. T. 3. p. 515. (3) Kirch. l. c. p. 433. (4) Gruter. inſc. p. 861.

di que' Greci che si stabiliron colà al tempo de' Tolommei. Laonde dicasi piuttosto che la scienza de' jeroglifici si andò mantenendo sì, ma a poco a poco diminuendo fino ad essersi poi estinta, per avere in quelle parti preso col tempo sempre più piede la religione de' Greci e la costoro mitologia, molto differente da quella degli Egiziani, come notai fin dal principio di questo Trattato.

IV. Imitazioni della maniera egizia fatte in tempo degl' Imperadori romani.

Ma per ritornare al principal nostro proposito; non così facilmente come le opere del secondo stile egizio si distinguono da quelle del primo, posson distinguersi o dalle une o dalle altre alcune opere della terza classe già mentovata. Essendo stata l' intenzione degli artefici di esse, i quali, come pur dissi, non furono Egiziani, d' imitare in questa terza specie di opere, come chiaramente apparisce, le antichissime figure egizie, quindi non solamente scelsero in parte le pietre stesse dell' Egitto, come il basalte, ed il granito rosso, ma si studiarono di farle talmente simili all' egizie nella disposizione, negli atti, nelle mosse, e negli attributi, che alcune di esse da tutti gli antiquarj sono state riputate per opere della più antica scuola egiziana. Non è però ch' e' ne imitassero il difettoso; nel secondar l' idea di chi ordinava loro cotali statue, osservarono saviamente la sola apparenza dell' egizie; imperocchè per tutt' altro, chi sa penetrare più in dentro, vi ravvisa il sapere e l' intendimento degli scultori greci.

2. Figure d'Antinoo scolpite all' uso egizio.

Le più belle cose che in questo genere ci siano rimaste, sono due statue maschili di granito rosso, il doppio più grandi del naturale, esistenti in Tivoli innanzi al palazzo del vescovado [1]. Sembrerà un paradosso il voler toglier ad esse quell' antichità tanto rimota, che loro è stata fin ora attribuita dagli antiquarj; ma come dissi, costoro sono stati ingannati dall' apparenza; oltre la quale ben si riconosce e dal disegno e dall' idea del viso, ch' elle sono d' un' altra fatta.

Vi si ravvisa lo stile greco nel petto grandioso, ne' muscoli serrati, ne' fianchi come nelle altre parti del corpo, non meno che in tutta la forma del capo, cioè nell' eleganza dell' ovato di esso, nella maestosa incassatura degli occhj, nella dolcezza del profilo, nella pienezza del mento, e nella soavità della bocca. Se poi si considera l' idea del viso, confrontandola con la sembianza d' Antinoo, non si stenterà a riconoscere una perfetta simiglianza, siccome essa si vede nel viso, quantunque all' estremo consumato, d' un torso di rosso antico, ch' esiste nella villa dell' Emo Alessandro Albani, figurato parimente all' uso egizio. L' apparente paradosso che mi son mosso a sostenere nelle suddette figure di Tivoli, sempre più cesserà d' esserlo, se si osserverà un' altra statua di marmo bianco esistente nel museo Capitolino, e pubblicata col nome d' idolo Egizio [2], essendo scolpita parimente ad imitazione dello stile egiziano, alla riserva del pilastro dietro la schiena il quale non vi è. Ma per non entrare ad esaminar lo stile o sia la scultura greca di questa statua, il che dee saltare agli occhj d' ognuno, poichè le fattezze del volto quivi son più conservate che nelle suddette statue, queste sole si considerino, e vi si ravviserà un vero ritratto d' Antinoo, quantunque i capelli di su la fronte, che molto contribuiscono a

(1) Maffei raccolta di stat. tav. 148.

no a farlo riconoſcere, rimanghino coperti dalla cuffia. Imperocchè il mento ſolo con la bocca baſta a farne aſſerire quelche ſtabiliſco, non che tutto il viſo; ſiccome i ſoli occhj rimaſti d' un' altra teſta del medeſimo Antinoo ſignificano ch' ell' era il ritratto di lui.

Di più ſi ſa che le figure di cui ſi tratta, ſono ſtate rinvenute nella villa Tiburtina d'Adriano, ove fra gli altri edifizj, era un tempio adornato di ſtatue in parte egizie ed in parte ſcolpite a quel modo, (e di queſte altre parlerò in appreſſo) fra le quali avrà lo ſteſſo Ceſare fatte collocare le immagini di quel giovane tanto da lui amato. Il motivo di rappreſentare Antinoo greco di nazione e nato in Bitinia, in forma e ſembianza delle ſtatue egizie, fu probabilmente il culto divino inſtituito a lui, come ad un eroe, in Egitto, ov' egli finì la vita, e donde poi queſto culto ſi dilatò in altri paeſi dell' imperio romano; ſenzachè Adriano diede ſino il nome di queſto ſuo amaſio ad una città di quelle parti, chiamandola Antinoja [1].

B. Altre ſtatue ſcolpite in quella maniera.

Oltre gli Antinoi ritratti all' uſo egiziano, ſi ſono nelle rovine della ſuddetta villa ſcoperte molte altre ſtatue di marmo bigio, nelle quali ſi è voluto imitare la ſcultura egizia, e diverſe ſe ne veggono collocate nel muſeo Capitolino, e nella villa dell'Emo Aleſſandro Albani; altre poi ſono ite in Inghilterra. In alcune vedeſi oſſervata la poſitura propria delle figure egizie con le braccia ſtrette a' fianchi, altre poi ſono effigiate in varj atti quanto alle mani. Biſogna però avvertire, che dalla conformazione delle lor teſte non ſi può far giudizio; perchè fra dieci di queſte ſtatue ve n' è appena una che abbia la ſua teſta, cioè a dire, che in tutte le altre ell' è poſticcia e rifatta di nuovo ſenza riguardo allo ſtile ed a' tempi.

C. Pitture fatte all' egiziana.

A queſta claſſe debbono altresì riferirſi, oltre diverſe pitture del muſeo Ercolaneſe, tutti quanti i canopi che ci ſon cogniti, ſcolpiti in baſalte verdigno, de' quali due ſi trovano nella villa dell' Emo Aleſſandro Albani [2], e uno nel muſeo Capitolino [3]; perchè in queſt' idoli ſcorgeſi manifeſtamente l' arte de' ſecoli degl' Imperadori. Non accade poi parlar de' cammei, com' è quello del collegio romano, che rappreſenta una teſta d' Iſide inciſa in rilievo, ove appariſce maggiormente l' imitazione fatta del diſegno egiziano ne' ſuddetti tempi; imperocchè tutte le opere rilevate, non a livello della ſuperficie, ma ſopra di eſſa, ſon lavori all' uſo greco. Le figure delle gemme egizie non deeſi credere, che fuſſero ſtate altrimenti inciſe e ſcolpite di quel che lo ſono le figure degli obeliſchi e d'altri monumenti, di cui ne riporto due a' numeri 76. e 79. l' uno di marmo bianco, e l' altro di granito roſſo; quantunque di quella ſpecie che diconſi comunemente cammei, a me non ne ſia cognito che uno, rappreſentante uno ſparviero mitrato, e un altro un' Iſide aſſiſa in un frammento, ambedue ſcolpiti in agata ſardonica, che ſi trovano nel muſeo Stoſchiano, ora di S. M. Pruſſiana [4], e che ſono appunto inciſi nella ſuddetta guiſa.

Dal non eſſerſi finora penſato alle due accennate epoche delle opere egizie, e dal non eſſerſi ſaputo diſcernere da coteſte opere le imitazioni che ne ſo-

(1) Pauſan. L. 8. p. 617. l. 16.
(2) Borion. collect. ant. tab. 3. 4.
(3) Muſ. Capit. T. 3. tav. 82.
(4) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 7. 13.

ne sono state fatte, in ispecie delle prime, son nate le confuse e le erronee idee di costoro che si son preso l' assunto di ragionar dell' arte di questa nazione, cambiando le opere della terza classe con ciò ch' è veramente antico, e talora anco queste con quelle, come ha fatto il Waburton, il quale arditamente asserisce, essere la tavola Isiaca del real museo di Torino fatta in tempo degli Imperadori romani [1]. Ma chiunque si darà con serio studio ad esaminare le tre specie di figure, su cui abbiam ragionato, giugnerà a poter con sicurezza riferire anco il menomo frammento d' una figura alla sua vera epoca, e riconoscerà, per esempio, da un sol ginocchio scolpito in pietra egizia, se la scultura è di questa nazione, o dell' arte greca.

D. Spiegazione d' un passo di Petronio intorno alle dipinture fatte all' uso egizio.

Memore per altro del dubbio che ho proposto nel primo capitolo, se gli Egiziani abbiano esercitata la dipintura in sì fatta guisa e con tanta estensione, che si potesse proporre, se da essi ne fusse derivato l' uso in Europa, come si è creduto delle altre parti del disegno, non posso perciò ora non arrischiare un' osservazione da me fatta intorno alle poc' anzi accennate pitture del museo Ercolanese, la quale per avventura si dilunga meno dal probabile, che le interpretazioni sin ora date a quel passo di Petronio, ov' egli discorrendo della decadenza dell' arte, l' ascrive, fra le altre ragioni, ad una certa maniera egiziana introdotta nella pittura con dire: *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis compendiariam invenit* [2].

Nel toccare il senso difficile nascoso nella parola *compendiaria*, i letterati o hanno creduto disimpegnarsi dallo spiegarcelo, con riportare altre frasi degli autori, ove si trova la medesima parola, col qual ripiego pasce, al suo solito, il Burmanno i suoi lettori, o per un po' più di modestia che quella di costui, han confessato di non intendere che cosa ciò voglia dire, senza nè anche saper profferir delle conghietture, come ingenuamente di se medesimo palesa Francesco Giunio [3]. Ma privi alcuni di costoro di cognizioni dell' arte, e tutti di que' lumi che posson cavarsi dalle scoperte fattesi posteriormente, e massime delle più recenti che sono le mentovate pitture Ercolanesi, non eran capaci d' illuminarci: sebben ne pur io con tutti questi nuovi ajuti pretendo di mettere in chiaro il passo di cui si tratta, ma, come dissi, d' arrischiar su ciò le mie conghietture.

Le pitture Ercolanesi consistono in certe fasce larghe poco più d' un palmo romano [4]; or in queste fasce intersecate di quando in quando, veggonsi nello spazio di mezzo, sopra un campo nero, dipinte delle figurine all' uso egizio, e vi è compreso nella medesima misura della larghezza un orlo di sopra e di sotto fregiato di varj ornati; alle figurine medesime son frapposte delle idee capricciose e delle immagini ideali e fantastiche. Questa sorta di dipintura formata con tali figurine egiziane, e intrecciate di cose mostruose, sembra essere quella che da Petronio vien detta *ars compendiaria Ægyptiorum*, e così denominata da quella nazione, o dall' essersi appresa dagli Egizj, i cui edifizj erano probabilmente così adornati, o dalle figure egi-

(1) Essai sur les hierogl. p. 294.
(2) Petron. satyr. c. 2.
(3) Pict. vet. L. 2. c. 11. p. 130.
(4) Pitt. Erc. T. 4. tav. 69. 70.

egiziane come le più frequenti in tale ſpecie di dipintura. *Compendiaria* poi par che ſia detta queſta dipintura da tante diverſe coſe accozzate in un ſito riſtretto, e ridotte per dir così in compendio. Dee rifletterſi ancora che queſta dipintura all'egiziana par che non ſia diverſa da quel che noi diciamo arabeſchi, o grotteſchi, i quali altro non ſono ſe non immagini d'idee capriccioſe e moſtruoſe, le quali per lo più non hanno alcuna ragion dal vero, come ci dice Vitruvio; anzi riprovandone queſti ritrovamenti e dicendo: *Nunc pinguntur tectoriis monſtra potius, quam ex rebus finitis imagines certæ* [1], chi dirà ch'e' non intenda quel medeſimo che ne ha voluto ſignificar Petronio dell'audacia degli Egiziani, la quale *tam magnæ artis compendiariam invenit?* Laonde a più vero dire m'argomento, non altro eſſere il ſenſo di queſta fraſe non ancora inteſo, ſe non che gli Egiziani con quegli allontanamenti dal vero, con quelle piccole figure, framezzate da altre immagini capriccioſe, con quegli arabeſchi: in una parola, con una invenzione sì meſchina e contraria alla verità, tarparon l'ali alla pittura, cioè che da quella eſtenſione ch'ell'aveva avuta fin allora in far veder ritratti ſu le tavole, e nelle pareti degli edifizi sì pubblici sì privati, i fatti e gli avvenimenti delle nazioni, con immagini di Dei, d'eroi e d'uomini, e con una perfetta imitazione della verità, ſi era per coteſta audacia degli Egiziani riſtretta a farne veder ſoltanto quella moſtruoſa miſeria di coſe che ne rapprentano le prefate dipinture Ercolaneſi, al che fare ſi eran ridotti tutti i dipintori.

d CAPI-

(1) Vitruv. L. 7. c. 5.

CAPITOLO III.

DELL' ARTE DEL DISEGNO DEGLI ETRUSCHI

I. Antichità dell'arte appresso questa nazione, la quale fu trasportata nell' Etruria da' Greci, e che ciò può argomẽtarsi;

DOpo le opere egiziane, le più antiche sono quelle degli Etruschi. Esistono in molti musei delle figurine di bronzo, nelle quali si riconoscono i primi principj dell' arte di costoro, e di que' tempi che, come già dissi, e come osservò anche Strabone [1], il disegno e la forma de' soggetti che si rappresentavano, si rassomigliava alle figure egiziane.

Sembra che l' arte del disegno fosse stata promossa nel paese de' Tirreni, o sia nell' Etruria, da' Greci; ciò si può argomentare sì dalle colonie greche, che vi stabilirono la loro abitazione, sì e molto più dagli argomenti della favola e della storia greca che si veggono, dirò così, tutti quanti effigiati ed espressi dagli artefici etruschi nella maggior parte delle lor opere.

A. Dalle colonie greche ivi trasferitesi.

a. Le prime colonie de' Tirreni o Pelasghi

Per le colonie greche trasferitesi nell' Etruria, abbiamo negli autori antichi il riscontro di due principali trasmigrazioni colà fatte, la prima delle quali accadde circa secento anni avanti all' altra [2], e sì fu quella de' Pelasghi popoli originali dell'Arcadia [3]; ed una parte de' quali aveva già dimorato in Atene [4]. Costoro da Tucidide, da Plutarco e da altri, dopo essere stati chiamati Pelasghi, son poi detti Tirreni [5]; dal che sembra potersi inferire, che i Tirreni erano una popolazione compresa sotto il nome generale de' Pelasghi. Non potendo tutto il corpo di questo popolo fissar la sede nella sua patria, si divise, e parte andò nelle coste dell'Asia, parte in Italia, dove molti si fermarono nell' Etruria, e particolarmente ne' contorni di Pisa, dando a' paesi da loro occupati il nome di Tirrenia. Incorporatisi dunque con gli antichi abitatori del paese, si applicarono al commercio marittimo prima de' Greci, ed ingelositisi della spedizione fatta per costoro degli Argonauti nella Colcide, vi si opposero, gli attaccarono con poderosa squadra vicino all' Ellesponto, e diedero loro quella sanguinosa rotta, in cui tutti gli eroi greci, alla riserva di Glauco, rimasero feriti [7]. Per altro è assai verisimile che in quell' intervallo di più secoli che corse da questa prima trasmigrazione alla seconda, le prime colonie de' Pelasghi fossero state rinforzate da nuove colonie de' loro nazionali; oltrechè si sa che i Lidj, popoli dell' Asia minore, mandarono anch' essi, poco dopo la guerra di Troja, delle colonie in quella parte d' Italia [8].

b. Seconda trasmigrazione principale de' Greci nell' Etruria.

La trasmigrazione posteriore de' Greci nell' Etruria succedè intorno a trecent' anni dopo i tempi d' Omero, ed altrettanti anni prima d' Erodoto, conforme all' epoca che ne fissa questo istorico [9], ch' è quanto dire a' tempi di Talete e di Licurgo legislatore di Sparta [10]. Con questi nuovi coloni

(1) Strab. geogr. L. 17. p. 806. A.
(2) Bianchin. istor. univ. p. 556.
(3) Herodot. L. 1. p. 28. l. ult.
(4) Thucyd. L. 4. c. 109.
(5) Plutarch. de virtut. mulier. p. 440. l. 4. & 30. Dionys. Halic. ant. rom. L. 1. p. 19. l. 13. p. 20. l. 4.
(6) Dionys. Halic. l. c. p. 16. l. 35.
(7) Athen. Deipn. L. 7. p. 296. D.
(8) Strab. L. 5. p. 219. C.
(9) Herod. L. 1. c. 94.
(10) Bianchin. l. c. p. 558.

loni gli Etruſchi fortificatiſi ſempre più, dilatarono il lor commercio, e poterono ſtenderlo a far lega ſin co' Fenicj; talchè i Cartagineſi, aleati de' Perſiani, comandati da Amilcare, avendo inveſtita la Sicilia, ed eſſendo ſtati ſconfitti da Gelone Re di Siracuſa, tentaron nondimeno, unitiſi con la flotta degli Etruſchi [1], di aſſalire i Greci nell' Italia, aſſediando la città di Cuma, ilperchè furon di nuovo con perdita grande reſpinti da Gerone ſucceſſore del predetto Gelone [2].

Che poi queſti nuovi coloni più culti di quel ch' eran gli Etruſchi originali, foſſero quegli i quali introduſſero nell' Etruria la loro maniera di ſcrivere co' caratteri greci, la loro mitologia, e ragguagliaſſero que' rozzi popoli delle geſte degli eroi ſtati al mondo ſino al fine della guerra trojana, e che da lì in poi incominciaſſero a fiorire in queſto paeſe le belle arti, ciò ſi rende manifeſto, a mio avviſo, dalle opere etruſche, le quali ci ſon pervenute tutte o quaſi tutte rappreſentanti la ſteſſa mitologia e le ſteſſe geſte. Imperciocchè ſe i vecchj Etruſchi avuto aveſſero la ſcrittura, ne' monumenti ſin or rinvenuti nel lor paeſe, anzichè le coſe di Grecia, ſi vedrebbono rappreſentate le loro, delle quali per altro, per mancanza della ſcrittura, ch' è quanto dir, degli annali, non dovettero aver più notizia. E nel vero, perchè mai gli Etruſchi ſon più celebri a'tempi noſtri, per eſſerſi diſſotterrati alcuni loro monumenti ſepolcrali, (che poi, diciamlo, ſon le coſe più miſerabili d'una nazione) di quel ch'e' fuſſero appo i Romani, non dico de'tempi dell'imperio o degli ultimi della repubblica, ma de' tempi in cui in Roma s'incominciò ad aver gli occhj aperti, e non ſi era così remoti dal poter ſapere com' eran ite le coſe d' Etruria? Ecco perchè: gli Etruſchi in vece di poter raccontare de' fatti della loro nazione, non ſeppero ſpacciare che de' fatti o favole ch' elle ſi foſſero, narrate loro da' Greci, talchè i Romani allor quando giunſero a ſapere ſcrivere e meritare in ciò lode, eſſendo ormai ſtati inſtruiti non tanto dagli Etruſchi, quanto da' Greci, penſaron moſtrare d' eſſere per sì fatte coſe ſtati diſcepoli di coloro appo i quali ell' erano accadute (come in fatti più ubertoſamente inſtruiti ne furono) che da un popolo, il quale le avev' appreſe qualche tempo prima di loro.

aa. Dell' arte di ſcrivere da queſti nuovi coloni inſegnata inſieme con la loro ſtoria agli Etruſchi.

Si obbietteranno a queſta mia appoſizione alcuni monumenti etruſchi, in cui ci ſono rappreſentati de' fatti un po' diverſamente da come ſi leggono in Omero, come per eſempio il deſtino di Ettore, e d' Achille, che vedeſi in una patera etruſca di bronzo, peſato non da Giove, come dice quel poeta, ma da Mercurio, e tante altre coſe delle quali avrò occaſion di parlare nel decorſo di queſt' Opera. Ma ell' è coſa ſolita (e che ſempre più avvalora il mio avviſo, in vece di ributtarlo) che le tradizioni d' un paeſe ſiano ſtate alterate nell' altro, il che, quanto agli Etruſchi, chi ne moſtra che non ſia ſtato fatto da un qualche loro poeta?

bb. Quindi vegonſi nelle opere etruſche ſcolpite de' fatti de' Greci.

Per altro nella ſoſtanza la mitologia degli Etruſchi e de' più antichi Greci è ſtata la medeſima; e tanto baſta a poter dire che gli Etruſchi ſi accrebbero ed inſtruirono, per eſſerſi meſcolati con alcune popolazioni di Grecia, venute a ſtabilirſi fra loro. Fra gli altri argomenti ſi poſſono allegare

cc. E le figure delle Deità etruſche ſimili alle antichiſſime delle greche.

d 2

(1) Pind. Pyth. 1. v. 139.

(2) Diod. Sic. L. 11. p. 39.

gare anche le ali, che nelle opere etrusche si veggono a tante figure, come, al dire di Pausania, vedevansi alle più antiche Deità della Grecia, alle quali, come cosa non naturale e d'impaccio, dovettero esser poi tolte dagli artefici più illuminati. Oltre i tanti monumenti già noti e che citerò in riferire il primo di quest'Opera, si veggono le figure etrusche per lo più alate, ed in ispecie quelle che ne rappresentano de' Genj ne' sepolcri scopertisi a Corneto, vale a dire nell'antico agro di Tarquene. Fra cotesti Genj alati ve ne ha uno che, appoggiandosi sopra un pedo pastorale incurvato, e con due serpenti che gli s'innalzano contro, sta in colloquio con una femmina. Non dirò, non essendo questo il mio proposito, che costui può essere il Tagete degli Etruschi, tenuto anch'egli per un Genio, o figlio d'un Genio, come vuol Festo, sebben nato da un campo arato, e maestro appo loro dell' aruspicina [1]; poichè il pedo può benissimo simboleggiare questa favolosa sua origine: nè dirò che la donna può esser la ninfa Bigoe, maestra anch'essa dopo Tagete, dell'aruspicina, e di lui discepola [2]; poichè il Buonarroti già ne ha proposto per immagine di Tagete un putto di bronzo senz'ali, e con una bolla al collo, il qual si conserva nel museo del gran Duca di Toscana [3]. Dirò bene che se le devisate colonie greche introdussero in Etruria le lettere e la mitologia; le belle arti nonpertanto incominciarono a fiorire molto prima in Etruria che in Grecia. E vaglia il vero, ne' monumenti etruschi, che fin ora si sono disotterrati, o siano di terra cotta, o di marmo o di bronzo, o pur gemme, è stato rappresentato questo e quel tratto della storia eroica de' Greci; e quel che merita una speciale osservazione, fin dal tempo medesimo nel quale coloro uscirono dalla barbarie, e cominciarono a tramandare alla posterità la memoria de' principali loro avvenimenti; sicchè con la scorta de' monumenti etruschi si giunge fin a' principj della storia de' Greci.

dd. Il principal argomento di questa trasmigrazione sono gli eroi greci figurati ne' monumenti etruschi.

Il fatto più antico e strepitoso nel quale gli stati più potenti della Grecia avessero parte, è la lega fatta dagli Argivi contra i Tebani, prima della guerra di Troja, o sia la spedizione de' sette eroi contro Tebe. Or la memoria di questa guerra, non si è conservata ne' monumenti dell'arte greca, quanto in quelli dell'etrusca. Imperocchè cinque eroi fra' sette della lega degli Argivi veggonsi co' loro nomi in lingua etrusca incisi in una gemma del museo Stoschiano riportata da me al Num. 105. la qual gemma è uno de' più antichi intagli de' quali s'abbia notizia. Tideo uno di questi eroi è inciso col nome etrusco in due altre gemme parimente da me riferite a' Numeri 106. 107. Capaneo un altro de' medesimi eroi colpito dal fulmine di Giove, nel volere scalar le mura di Tebe, vedesi così inciso in diverse gemme, le quali anch'esse sembrano opere di artefici etruschi. Gli altri eroi greci che veggonsi ritratti nelle gemme etrusche e col loro nome anch'esso all'etrusca sono il Teseo che ho riferito al Num. 101. Peleo padre d'Achille al Num. 125. Il medesimo Achille insieme col suo nome inciso da un artefice etrusco trovasi in una gemma del museo del sig. Duca Caraffa Noja a Napoli, pubblicato già dal Conte Caylus. In un'altra

(1) Cic. divinat. L. 2. c. 23.
(2) Gori mus. Etr. p. 49.
(3) Buonar. explic. ad Dempst. Etrur. p. 23. 62.

tra gemma poi sono scolpiti sì Achille sì Ulisse co' loro nomi parimente in lingua etrusca [1]: talchè generalmente parlando si può asserire, che tutti i monumenti dell' arte greca ch' esistono ancora, debbono cedere in antichità a quelli degli etruschi; oltrechè dalla storia d' ambedue i popoli apparisce, che l' arte del disegno cominciò più di buon ora a coltivarsi nell' Etruria che fra' Greci, di che non rimarrà luogo a dubitare, se si faccia il confronto delle circonstanze in cui si trovò l' Etruria con quelle in cui furono i Greci ne' tempi succeduti all' accennata seconda trasmigrazione.

ee. L' arte allor coltivata nell' Etruria, quando nella Grecia sembra che fusse quasi estinta.

α. Della pace e della libertà dell' Etruria.

Che gli Etruschi godessero una profonda pace ai tempi dopo la guerra trojana, ne' quali la Grecia si trovò in un continuo sconvolgimento, quantunque siamo privi della più antica storia de' fatti loro, nonpertanto da quel cenno che alcuni pochi autori ci danno del loro governo, pare che possiamo esserne certi, come anche inferire, che questo fusse uniforme. L' Etruria era divisa in dodici parti, ciascuna delle quali aveva il suo capo, chiamato *Lucumo*, e questi *Lucumones* erano subordinati ad un capo comune, o sia Re [2], come sembra essere stato Porsena; ma questi dodici capi erano elettivi, ed elettivo parimente era il capo supremo [3]. Ciò viene maggiormente comprovato dall' avversione che gli Etruschi mostravano per li Re degli altri popoli, a segno tale che, quando i Vejenti loro aleati, dopo d' essersi governati in forma di repubblica, se n' ebbero scelto uno, gli Etruschi rinunziarono alla lega con essi, e d' amici diventarono loro nemici [4]. Il governo dell' Etruria poi sembra che fusse democratico; perciocchè non si trattava nè di guerra, nè di pace, se non nelle pubbliche radunanze de' dodici popoli, che constituivano il corpo del loro stato [5], che si teneva a Bolsena nel tempio della Dea Volturna [6]. Il governo essendo in questa guisa popolare, e come partecipato a ciaschedun individuo, non potè non influire nell' ingegno di tutta la nazione, ed elevarne le menti e gli spiriti, senza le quali cose la cultura delle belle arti non può esser fruttifera. La pace adunque mantenuta nell' Etruria dall' unione e dalla potenza d' una nazione, la quale dominava tutta l' Italia, e rendevasi formidabile ai popoli confinanti, fu quella che dovette farvi germogliare e crescere le stesse arti.

ϐ. Dello stato deplorabile della Grecia ne' medesimi tempi.

La Grecia all' incontro ne' tempi stessi ch' ella mandava delle colonie nell' Etruria, si trovava in una situazione deplorabile [7], ed in continue rivoluzioni, le quali cangiarono e sconcertarono tutto il sistema dello stato. Queste turbolenze cominciarono nel Peloponneso, i cui popoli principali erano gli Achei e gli Joni. Si mossero a ricuperare questa parte della Grecia gli Eraclidi con un' armata composta per la maggior parte di Dorj, popoli della Tessalia, i quali scacciaron gli Achei; quindi una parte di costoro così scacciati si gittò sopra gli Joni, e questi furono vicendevolmente scacciati dagli altri Achei di Lacedemone, discendenti d' Eolo, ilperchè si ritirarono prima nella Tracia, e quindi nell' Asia minore, ove occuparono quel paese che

(1) Adam. stor. di Volsen. p. 32. Gori mus. etr. tab. 198. n. 4.
(2) Serv. ad Æn. L. 10. v. 200. Id. ad Æn. 2. v. 278. & Æn. 3. v. 475.
(3) Dionys. Halic. l. c. L. 3. p. 187. l. 36.
(4) Liv. L. 5. c. 1.
(5) Dionys. Halic. L. 9. p. 536. l. 17. Liv. L. 10. c. 16.
(6) Liv. L. 4. c. 23. L. 5. c. 17.
(7) Thucyd. L. 1. p. 5. l. 21.

se che fu chiamato Eolide, e fondarono la città di Smirna con altre. Gli Joni si rifugiarono parte nell' Ateniese, e parte abbandonaron la Grecia, passando parimente nell'Asia minore, condottivi da Nileo figliuolo di Codro, l' ultimo Re d'Atene, ove in quel tratto di paese chiamato da essi Jonia, fondarono Efeso, Clazomene, Samo, ed altre città. I Dori impadronitisi del Peloponneso, poichè eran popoli privi di scienze e d'arti, non attesero se non all' agricoltura; altre parti poi della Grecia restarono desolate, di modo che, abolito il commercio e la navigazione, quelle coste eran di continuo infestate da' pirati, talchè essendo costretti gli abitatori d' allontanarsi dal mare, i più bei paesi rimasero inculti. Niente miglior sorte godette l' interior del paese, scacciandosi i popoli vicendevolmente dalle loro possessioni, e perciò stando eglino sempre con le armi in mano [1], vi mancava quella quiete, che è necessaria alla cultura della terra e dell' arti.

Tal' era allora e tal fu per lungo tratto di tempo la situazione della Grecia, quando l' Etruria tranquilla ed industriosa, era il popolo più rispettabile dell' Italia; onde agevolmente s' impadronì del commercio tanto nel mar Tirreno, quanto nel mare Jonio [2], e potè assodarlo con delle colonie spedite nelle isole più fertili dell' arcipelago, e fra le altre nell' isola di Lenno [3].

II. Dell' arte del disegno etrusco in se stesso.

Per l' arte del disegno poi, questo si andò formando fra gli Etruschi con lo stesso metodo col quale ella risurse dalla gofferia de' secoli barbari e si perfezionò, dopo che rinacquero le lettere. Il disegno che ha per obbietto, l' imitazione della natura, ha sempre cominciato a camminare con la scorta della medesima; ma sempre altresì è avvenuto, che avviato da essa, se n'è poi sempre distaccato, lasciando di seguitarne le sue pedate, finchè accorgendosi d' avere smarrita la strada, si è veduto ricorrere di nuovo all' antica sua conduttrice, e ritornare ai principj da' quali si era dipartito. Or questa costante sperienza trovasi verificata anche nel disegno degli artefici Etruschi.

A. De' primi saggi.

Imperciocchè le più antiche figure da essi scolpite rassomigliandosi la maggior parte a' burattini di legno, non posson dirsi imitazioni della natura animata, ma della figura umana ridotta a scheletro. Un così fatto disegno possiamo dalla maniera posteriore de' loro artefici distinguere con la denominazione di primo stile dell' arte etrusca; come sotto quella del secondo stile comprender l' opere etrusche fatte ne' tempi posteriori.

B. Del primo stile della lor arte.

Nelle opere del primo stile etrusco ravvisiamo diverse gradazioni dell' arte e del tempo, principiando dalle figure più goffe e sfigurate, incise sì in bronzo sì in gemme, e che s' incontrano in quantità ne' musei; e discendendo a quelle opere, nelle quali si vede, che il medesimo stile avev' acquistato miglior forma, ed era divenuto più sistematico. Delle opere però di quest' ultima sorta pochissime ce ne son rimaste o ce ne son cognite. La più grande e che per la sua conservazione può dar norma di ragionare su questo stile, è il bassorilievo di Leucotea esistente nella villa dell' Emo Alessandro Albani, e riportato in quest' Opera al Num. 56.

Il di-

(1) Thucyd. p.2. l. 36. (2) Euseb. Chron. p. 36. (3) Schol. Apollon. Argon. L. 1. v. 608.

Il disegno di questo marmo può paragonarsi con quello delle opere egizie, sì a riguardo del totale delle figure, sì in quanto ad alcune parti. Non solamente i contorni poco si dipartono dalla linea diritta, ma anche le pieghe de' vestiti veggonsi tirate quasi a piombo, e segnate con delle incisioni che vanno paralelle a due a due. Pe' contorni degli occhj schiacciati e tirati in su, per la bocca tirata nella stessa guisa, e pe 'l mento meschino si rassomigliano parimente alle figure egizie, ed a quelle ancora delle più antiche medaglie greche. La chioma poi vedesi sopra la fronte e le tempie in minute crespe paralelle innanellata; e questa foggia è anch' essa una proprietà del secondo stile etrusco.

C. Del secondo stile, le cui proprietà sono

Dovettero però col tempo accorgersi gli artefici d' aver mancato nell' essenzial lor fine, il qual' è l' imitazione della natura; perlochè volendo porvi rimedio, passarono, come in casi simili suol accadere, da un estremo all' altro, vale a dire da un disegno snervato, tisico e meschino a un disegno caricato tanto nell' accennar le parti delle figure, quanto nell' espressione e nell' azione; e questo è il secondo stile dell' arte etrusca. Col medesimo metodo di opporre un estremo all' altro, andò la bisogna ne' secoli passati; imperciocchè essendo tornato il disegno a essere ideale e meschino qual' era quello degli Etruschi, Michelagnolo Buonarroti per riformarlo, si gittò all' altro estremo. E ciò avvenne naturalmente; perocchè nell' insegnare, a fine di farsi capire, si proccura di render le cose più sensibili e palpabili che un può, e per ottener la metà della cosa, se ne sogliono dimandar tre quarti.

a. Il risentimento de' contorni e lo sforzamento delle mosse.

Del secondo stile dunque degli artefici etruschi il carattere distintivo, sono il risentimento del disegno e l' affettar delle mosse e dell'azione; l' una e l' altra delle quali cose si riconosce più ne' loro intagli, che nelle opere di marmo. Imperciocchè essendo quelli, ed in particolare il Tideo del museo Stoschiano, riportato al Num. 106. lavorati con l' ultima finezza, alla quale l' arte d' incidere abbia potuto mai arrivare, possiam sopra di essi appoggiare il giudizio con maggior sicurezza, che su i marmi medesimi; tanto più che questi non sono se non piccoli bassirilievi, o are oppure recinti di pozzo. Per ragione adunque dello stile etrusco non può esser riputata per opera di questa scuola la statua d' un giovane in bronzo, grande al naturale, che si vede nella galleria del Gran Duca di Toscana [1], il cui disegno non mostra verun risentimento, ma tutto il carattere della scultura greca. L' argomento d' essere ella stata trovata a Perugia, che apporta il Gori, per farla passar per etrusca, è precario, e il lavoro de' capelli ch' ei pretende esser proprio degli artefici etruschi, è similissimo a quello de' capelli di più d' una delle teste di bronzo, ch' esistono nel museo Ercolanese, ed in particolare a quella d'un busto che ne rappresenta un eroe giovane, e che ha inciso il nome d' Apollonio, scultore ateniese.

b. La mancanza del carattere e della grazia.

Dal risentimento affettato del disegno etrusco son risultate due altre proprietà delle loro figure, le quali sono, l' esser senza carattere e senza grazia. Quello che è comune a tutte le figure, le rende indistinte; e il troppo risentimento si rassomiglia ad un sillogismo, il quale provando più di quel che dee, non prova nulla. E siccome il peggior carattere d' un uomo, è di non averne alcuno, così delle figure etrusche, le quali, prescindendo da' loro

(1) Gori muf. Flor. T. 3. tav. 45.

loro attributi, potrebbero tal volta prenderſi per tutt' altro che per quello che ne rappreſentano, dee dirſi con tutta ragione, che hanno l' aſpetto difettoſo. Queſto giudizio ſopra il diſegno etruſco può comprovarſi con quaſi tutti i monumenti dell' arte di queſta nazione. Nell' ara rotonda del muſeo Capitolino che riferirò al N. 38. vedeſi Apollo riſentito e caricato quanto il Mercurio barbuto che gli ſta allato; nell' altra opera al Num. 5. Vulcano ci è rappreſentato in età giovanile quanto Apollo, e nè queſto nè quello ſon diſtinti nell' idea da Giove, e da Nettuno ſcolpiti nel medeſimo monumento.

La mancanza della grazia era già, come abbiam notato, un' imperfezione propria delle figure del primo ſtile etruſco, ma queſt' imperfezione deeſi piuttoſto dir gofferia; laddove le figure del ſecondo ſtile mancano di grazia per affettazion di ſapere nel riſentimento del diſegno, e per affettazione di mal inteſa eleganza nell' azione, ſiccome nelle moſſe caricate e sforzate. La moſſa di Peleo nella gemma che riferirò al N. 125. e l' atto delle mani ne' monumenti poc' anzi citati ſono la riprova di queſta giuſta cenſura. Le medeſime imperfezioni ſi poſſono oſſervare nell' opere di Michelagnelo Buonarroti, da chi le conſideri con diſappaſſionato diſcernimento. La moſtra ch' eſſo volle fare a' ſuoi diſcepoli e al mondo del ſuo profondo ſapere, ha renduto il ſuo diſegno forzato sì nelle parti che conſtituiſcono le figure, sì nelle loro moſſe, particolarmente nelle figure donneſche, e di quelle giacenti ſu i ſepolcri di Giuliano, e di Lorenzo Medici, nella ſagreſtia nuova della chieſa di S.Lorenzo a Firenze; onde ſi può dire che allontanandoſi dal carattere proprio del ſeſſo loro, non ne hanno veruno, e rimangono per ciò prive d' ogni avvenevolezza.

c. I capelli ed i peli ſcolpiti a riccetti paralelli, ciò che ſi oſſerva anche ne' peli della lupa di bronzo in Campidoglio.

Un altro diſtintivo tanto di queſta ſeconda quanto della prima maniera della ſcultura etruſca ſono sì i capelli sì i peli del pettignone diſpoſti in riccetti minuti e creſpi, e in ordinate fila paralelle, a quella foggia appunto che vedeſi lavorata la chioma di Leucotea e delle tre ninfe nel baſſorilievo ſovraccitato, com' anche quella di Teſeo, e di Tideo a' numeri 101. 106. Così ſono increſpati i capelli d' Ercole in un' ara quadrata del muſeo Capitolino, nella quale ſon figurate le fatiche di lui. Non punto diverſamente ſon formati i peli della lupa di bronzo che miraſi in Campidoglio allattar Romolo e Remo, la quale in virtù di queſto diſtintivo, e con l' autorità di altre notizie può riputarſi per un monumento dell' arte etruſca, fatto in que' tempi in cui la ſcultura e le arti erano in Roma eſercitate dagli arteſici etruſchi. Ella fu trovata nel tempio di Romolo a piè del Palatino, oggi dedicato a S. Teodoro, e ſembra eſſer quella che al tempo di Dionigi Alicarnaſſeo ſtava in un tempio ſotto il colle Palatino, ed era riputata, ſecondo la teſtimonianza del medeſimo ſcrittore, per opera dell' arte antichiſſima [1]; e nel vero narra Cicerone, che una lupa di bronzo fu toccata dal fulmine [2], or alla lupa Capitolina vedeſi il ſegno manifeſto di tal leſione nella coſcia ſiniſtra, onde ſembra ch' egli abbia voluto parlar di queſta.

Dalle

(1) Dionyſ. Halic. l. c. L. 1. p. 64. l. 15.

(2) Cic. divinat. L. 2. c. 20.

Dalle ſuddette conſiderazioni riſulta finalmente che gli artefici etruſchi furono ſuperati da' Greci nell' eſprimere la bellezza, la quale ſi altera e ſi guaſta, qualora un ne voglia riſentir la figura e sforzar le membra per atteggiarle. In fatti così nelle gemme di ſopra citate, le quali per altro moſtrano che l'artefice aveva un grande intendimento del corpo umano e della notomia, ſiccome negli altri intagli, non ſi veggono belle fattezze di viſo; e ſe da qualche gemma etruſca pubblicata in iſtampa, appariſce il contrario, convien credere, che il diſegnatore ſia ſtato poco fedele nel ritrarvi eſattamente l'originale, e che abbia corretto quel che a lui pareva men bello.

d. Che un tal diſegno rendette gli artefici etruſchi inabili a effigiare la bellezza.

Avendo eſpoſto finora il vero carattere e le proprietà del diſegno degli Etruſchi, non poſſo non toccare quel diſtintivo che il comune degli antiquarj pretende di trovare nel panneggiamento di alcune figure, ſtriato con pieghe paralelle, e con altre pieghe che vanno ſerpeggiando, ſimili in ciò a quelle delle tre Deità ſcolpite nell' ara poc'anzi citata del muſeo Capitolino. Vero è, che tutte le figure etruſche ſon veſtite con ſimili pieghe ſtriate, ma non per queſto ſi può fondatamente aſſerire, che tutte le figure panneggiate a quel modo, ſieno etruſche. Imperciocchè ſi trovano delle figure d' indubitata maniera greca con panneggiamenti fatti a quella foggia: tali ſono due baſſirilievi eſiſtenti nella villa dell' Eminentiſſimo Aleſſandro Albani, tutt' e due ſimili o replicati che vogliam dirli, la cui figura da me è ſtata poſta in fronte alla prefazione della ſtoria dell' arte degli antichi; ne' quali monumenti, ſe non altro, l' architettura corintia d' un tempio pur effigiatovi ne dà indizio manifeſto, che l' opera è greca, e di tempi non antichiſſimi, concioſſiachè l' invenzione d' un tal ordine d' architettura ſia poſteriore a Fidia. Infino nelle medaglie d'Aleſſandro Magno ſi vede coniata una Pallade con quella ſeccaggine di pieghe. Scolpite con ſimili panneggiamenti ſi vedono delle Deità in un' ara quadrata eſiſtente nella ſuddetta villa; ma neppur queſt' ara, a giudicarne dal finimento elegantiſſimo degl' intrecci, e degli altri ornamenti della modanatura, può ſtimarſi lavoro d' artefici etruſchi, o di ſcultori greci de'più antichi tempi, il diſegno de' quali ſi raſſomigliava a quello degli etruſchi.

e. De' panneggiamenti che ſi credono un diſtintivo delle figure etruſche.

Quindi pare aſſai probabile che gli artefici greci nel fiore dell' arte loro fuſſero ſoliti imitare quell' antica maniera di panneggiamenti nelle figure delle Deità, per diſtinguerle in ciò dalle figure di condizione umana, e per renderle con quell' abito proprio de' primi tempi dell' arte, più venerabili; nel medeſimo modo che l' erme de' Giovi terminali ſono ſtate ſempre rappreſentate con la barba lunga e quadrata, e con lunghe trecce di capelli che lor pendon giù ſopra le ſpalle a cannelloni, per dare ad eſſe un' aria di veneranda antichità, ſimile a quella che hanno le figure di Giove fatte a quei tempi, quando l' arte non era ancor arrivata ad eſprimere tutta la figura umana, e perciò figurava le Deità nelle ſole teſte collocate ſu de' ceppi. L' uſo di panneggiare oggidì i ritratti ſul guſto di quelli di Vandyck prova che non è inſolita nell' arte una certa inclinazione all'antico, e alle uſanze de' tempi paſſati.

e Fra

f. De' vasi erroneamente detti etruschi.

Fra le opere che volgarmente vengono riputate per etrusche, sono i vasi di terra cotta e dipinti, alcuni de' quali si pubblicano in quest' Opera, cavati dalla raccolta che di essi trovasi nella biblioteca Vaticana, e da quella del sig. Mengs, celebre dipintore. Essendo che il disegno di molte figure in quelli espresse sia simile a quello delle patere etrusche di bronzo, è stata attribuita per patria anche a questi vasi l' Etruria, i quali dovrebbono piuttosto dirsi vasi campani. Imperciocchè la maggior parte, se pur non tutti quelli de' quali si ha contezza, sono stati dissotterrati nella Campania, e nella Magna Grecia, e particolarmente negli antichi sepolcri intorno alla città di Nola, e nel sito dell' antica Capua; onde non è maraviglia se ve ne ha alcuni con caratteri Greci. Di tal sorta se ne trovano nella raccolta Mastrilliana a Napoli, pubblicati già dal sig. Canonico Mazzocchj, ed in quella del sig. Hamilton ministro di S. M. Britannica appresso il Re delle due Sicilie. Una patera poi o sia tazza con caratteri similmente greci, scavata dov' era l' antica Capua, si conserva nel museo Ercolanese. Fra' quali vasi posso annoverarne uno esistente nella biblioteca Vaticana, e riportato da me al Num. 143. vedendosi anche ivi segnato in Greco il nome dell' artefice in questa guisa: ΑΛΣΙΜΟΣ Per altro sapendosi che l' Etruria lavorò de' vasi indorati, per quel che narra Crizia presso Ateneo [1], e tenuti in gran conto da' Greci, e che quelli di terra cotta fatti anticamente a Arezzo, città d' Etruria, erano in singolare stima, come anche essendo stato assicurato da persone di non dubbia fede, che vasi di questa ultima sorta, sieno stati dissotterrati nelle vicinanze di Viterbo ed intorno a Corneto, nell' antico agro di Tarquene, i quali in conseguenza sarebbono di fattura etrusca; voglio ammettere, che vi sia della conformità fra' vasi dell' uno e dell' altro paese; ma in quanto allo stile del disegno, del figurato, e della dipintura, di cui questi vasi erano ornati, non avendoli veduti, non posso formarne verun giudizio.

La maggior parte de' predetti vasi campani ed in particolare i più grandi, sembra che, all' uso della nostra porcellana, abbiano servito, per ornarne le stanze ed i sepolcri, e ciò può arguirsi dal trovarsene alcuni senza fondo. L' idea poi del disegno degli stessi vasi campani e la simiglianza con quello degli artefici etruschi è stata comunemente formata sopra le pitture de' vasi più ordinarj; talchè questa simiglianza si ristrigne a quella che si osserva fra le più mediocri pitture di essi con le figure delle sole patere etrusche, e non si può applicare ad altri monumenti etruschi. Imperocchè il carattere generale delle figure dipinte in quei vasi è la sveltezza, peccando alcune nel soverchio, come quelle che più del solito son lunghe e scarnite, ciò che è l'opposito del risentito e del caricato nel disegno etrusco.

Finalmente debbo aggiugnere, che se il lettore desiderasse idee più precise e più definite di quelle che ho esposto nel presente ragionamento sopra l' arte degli Etruschi, non l' attribuisca se non alla scarsezza de' monumenti che ce ne son rimasti, per la quale non possiamo giugnere a formarci un sistema compito del disegno di quegli artefici; ed essendo stato, come già dissi, l' antichissi-

(1) Deipn. L. I. p. 28. B.

chiſſimo ſtile greco ſimile a quello degli artefici etruſchi, converrà ſpeſſo guardarſi dall' attribuire quella tale ſcultura piuttoſto all' una che all' altra nazione. Imperciocchè quanto alle piccole figurine etruſche ſe n' è conſervata una quantità, ma di ſtatue che poſſano ſervir di norma a poter decidere, non ve n' è alcuna in Roma, laonde il noſtro giudizio può quaſi unicamente appoggiarſi all' inciſioni che ci rimangono delle gemme di queſta nazione; le quali però ſono da conſiderarſi come la fraſca rimaſta d' una ſelva tagliata e ſradicata; e ſiccome con poche tavole raccolte d' una nave perita nel naufragio non può fabbricarſi una barca da navigare, così non ſi può aſpirare a dar un ſiſtema ſopra cotali coſe con tale ſcarſezza di figure grandi e d' un diſegno deciſo e finito, infra i monumenti che ne rimangono.

CAPITOLO IV.

DELL' ARTE DEL DISEGNO DE' GRECI E DELLA BELLEZZA

Introduzione.

L'arte del disegno de' Greci, come parte la più essenziale del Trattato già impreso, per averne una certa intelligenza e saperne tutto il valore, non solamente vuol essere osservata ne' suoi principj, ma esaminata in tutti i suoi progressi, nell' avanzamento, nella perfezione e nella decadenza; e perchè a ciò fare convien porre insieme le vicende alle quali ella soggiacque con quelle della nazione che la coltivò, perciò io, che or me ne piglio l' assunto, dividerò il discorso in due sezioni, la prima delle quali sarà sistematica, e istorica la seconda.

SEZIONE PRIMA SISTEMATICA

Ragionamento preliminare sopra la bellezza in generale.

Il ragionar dell' arte del disegno de' Greci è la cosa medesima che trattare della bellezza in tutte le sue parti, poichè questa della lor arte di disegnare sì fu la base ed il fine. Ce lo dimostrano l'opere loro, in far le quali ben vedesi che all' idea ch' e' si eran fatti del bello, soggettarono tanto la scienza ch' egli avrebbono avuto di figurare nelle stesse opere tutto ciò che indistintamente si mira nella natura, quanto l'espressioni, che per rappresentarne questo e quel fatto, avrebbon dovuto aver le figure. Dissi ch' egli attesero alla bellezza in tutte le sue parti, e dir volli, ch' e' non vi badaron solamente nel ritrarre nelle lor opere chi era giovane e nel fior degli anni, ma qual si fusse persona e di qualsivoglia età; prescrivendosi, per esempio, in tutte le altre figure la stessa regola che debbe aversi nel rappresentar le stagioni, ognuna delle quali, o in sembianza di giovane o d' avanzata in età, sarà nel suo grado bella e avvenente. Quest' attenzione a figurarne belle tutte l'età dell' uomo, come, a così dire, è bello e ne piace l' anno dalla primavera sino all' autunno, fu usata dagli artefici greci non solo nel tutt' assieme delle lor opere ma in ogni parte di esse; dimodochè può dirsi, che, nel modificarle, dal generale eglino procedessero al particolare, come la natura dal tronco dell' albero ai rami.

Veggo a che m' impegno se vo' più avanti: nel farsi intendere la cosa più difficile è l' individuare e sminuzzar la materia di che si tratta: perciò coloro che fin ora han trattato del bello, per pigrizia di mente anzichè per mancanza di sapere, ne han pasciuti d' idee metafisiche. Si son figurati una infinità di bellezze, e le han ravvisate nelle statue greche, ma in vece di additarcele, ne han parlato in astratto, e così come ha composto Cesare Ripa la sua iconologia, quasichè tutt' i monumenti si fussero annichilati o perduti.

Per trattare adunque dell' arte del disegno de' Greci, o sia della bellezza da essi ritratta nelle figure umane, e rilevarne il pregio a profitto sì di chi vi si compiace, sì degli artefici, egli è d' uopo dall' ideale venire al sensibile, e dal generale all' individuo, combinando le idee che abbiamo ed eb-

ed ebbero gli artefici greci del bello ſparſo per tutta la natura, e particolarmente di quello di che eſſa ha dotato l'uomo, con la conſiderazione delle bellezze che da' Greci ſteſſi ſono ſtate ritratte nelle opere loro; e ciò facendo non con diſcorſi vaghi ed indefiniti, ma con una preciſa determinazione di quei contorni e delineamenti donde naſcono quelle apparenze che noi chiamiamo le belle forme. Laonde in due parti ſarà diviſo il mio ragionare, nell'una delle quali tratterò della bellezza del diſegno in generale, o ſia della comparſa che ne fa la figura umana mirata nel ſuo totale, sì per quello ch'ell'è in ſe ſteſſa, sì per l'eſpreſſione e per gli atti; e nell' altra dirò delle parti che contribuiſcono a farla bella.

PARTE PRIMA

La bellezza può ridurſi a certi principj, ma non definirſi. Comunemente ſi dice ch'ella conſiſte nel mutuo conſenſo della creatura co' ſuoi fini, e delle parti con ſe ſteſſe e col tutto; ma queſto è un confondere la bellezza con la perfezione, la quale nè anch'eſſa con ciò è definita, nè può definirſi, perchè l'umanità non n'è capace. Or è ell'adequata al bello una definizione che la confonde col perfetto? I. Della bellezza; e ch' egli è impoſſibile di definirla.

L'impoſſibilità di definir la bellezza naſce dall'eſſer ella una coſa ſuperiore al noſtro intelletto: e da queſta ſuperiorità non eſſendoci noi potuti ideare coſa che della bellezza ſia più ſublime e più perfetta, n'è riſultato che il bello e 'l perfetto ci pajano due coſe identifiche: s'e' non fuſſe così, ne avremmo la vera definizione, com'è avvenuto d'ogni altra coſa della quale ſi conoſce tutta l'eſſenza. Per altro, che che ſia della definizione, chiunque è perſuaſo che ogni creatura abbia in ſe l'impronta della perfezione, ſecondo ch'ella n'è capace, e che ogn' idea ſia fondata ſur una ragione, la quale dee cavarſi da un altra, conoſcerà che la ragione della bellezza, la quale può dirſi la ſteſſa coſa che la perfezione, fuori della bellezza non può trovarſi, poichè quella ſi rinviene in ogni eſſenza creata.

Ciò poſto, biſogna anche premettere pe 'l noſtro fine la conſiderazione che il compimento della bellezza non eſiſte ſe non in Dio; quindi è che la bellezza umana tanto più in alto ſi leva, quanto più conveniente, proporzionata e corriſpondente un può idearſela a quella dell'Eſſer ſupremo, diverſo dalla materia per la ſua unità e indiviſibilità: due attributi che ſon la ſorgente de' due ſovrani principj della bellezza che ognun cerca veder negli obbietti che gli ſi preſentano, dell'unità vale a dire, e della ſemplicità inſiem congiunte con armonia e combinate dalla proporzione; imperocchè la ſemplicità naſce dall'unità, e da ambedue inſieme procede il ſublime. II. De' principj del ragionamento e della cognizione della bellezza, che ſono *A*. L'unità e la ſemplicità, e l'una e l'altra poſſono conſiderarſi come in appreſſo.

Premettiamo altresì l'altra verità, che ogni coſa rendeſi comprenſibile, qualor l'idea delle parti di ch'ell'è compoſta, ſi concentrano in una o in quanto più poche egli è poſſibile; coſicchè ciaſcun obbietto, qualor ci ſi preſenta all'intelletto in una ſola apparenza ed unito in un punto ſolo, viene a delinearviſi tutto quanto, cioè con tutta la ſua dimenſione e grandezza. Al contrario quanto più un obbietto è diviſo e quanto più perciò deb-

debbon le idee divagarſi, tanto meno eſſo ſembrerà grande e meno potrà comprenderſi, non ſi potendo abbracciare e miſurar tutto in un ſol colpo di viſta, per via delle parti diſunite e multiplicate; accadendo alla viſta come al viandante, cui tanto più s' allunga la via quanti più ſono i ripoſi ch' egli vi prende. Per la ſteſſa ragione una piccola fabbrica fatta con ſemplicità appariſce grandioſa e magnifica, e un palazzo carico d' ornamenti par piccolo, ſebben è de' più grandi; ſiccome per tal ragione diventa minuta e meſchina la muſica intralciata da arpeggi, da trilli, e da paſſeggiate intempeſtive; e ſublime e patetica ci ſi rende, qualora con modulazione grave e ſemplice, l' uno e l' altro pregio artificioſamente ne lega inſieme.

Così è dell' unità che richiedeſi nel diſegno, diverſa però dall' identità, o ſia dal moſtrarne ſempre una medeſima coſa, vale a dir conſiſtente in contorni sì fatti, che le parti, nello ſpiegarne tutta la figura, ſi veggano eſſere o eſſer ne ſembrino tante modificazioni dell' unità. Queſta idea o penſamento che vogliam dirlo, certamente è un po' aſtratto, ma oltrechè non è men ſodo, egli è di gran conſeguenza per ciò che debbo dire in appreſſo. Laonde convien comunicarlo, ſe mi rieſce, con un po' più di maniera di far s' intendere; e ciò ſembrami di poter fare, ſe dirò che in tale idea dell' unità ſia compreſo l' indefinito, termine il quale mi rieſce acconcio per l' applicazione. Imperciocchè, volendo io dire, che la figura, per eſſer bella, debb' eſſer indefinita, voglio intendere, che la forma di eſſa non ſarà propria di quella tal perſona che ſi ritrae, nè eſprimerà alcuna ſituazione dell'animo, o alcun affetto; perchè queſte due coſe mentre tolgono l' unità, o degradano o offuſcano la bellezza. Laonde può dirſi della bellezza, come dell' acqua preſa da una ſorgente, che quanto meno è ſavoroſa, vale a dire priva d' ogni particella ſtraniera, tanto più ſi ſtima ſalubre.

a. Unità e ſemplicità della bellezza morale.
b. Della materiale, o ſia lineare; ed in che ella conſiſte.

Non credo di dover anche aggiugnere, che l' unità e la ſemplicità, di cui parlo, e materiale e morale; che la morale riguarda l' atto in che gli artefici pongono le figure, e la materiale la forma di eſſe; dirò bene, che or ſi tratta della materiale. L' unità materiale adunque, che anche poſſiam chiamarla lineare, è più acconcia a rappreſentarne l' età dell' uomo in cui ſembra che la bellezza abbia la ſua ſede, vale a dire la gioventù; poichè quivi l' unità tanto più è una, quanto che le linee che ſi richiedono a far la figura d' una perſona giovane, ſebben ſi dipartono dalla rettitudine, e ſi convertono in ellittiche, formate da tante parabole, che tendono a diverſi altri centri; nondimeno in queſte lor traſcendenze ſcorrono ſi dolcemente, che aſſomigliar ſi poſſono alla ſuperficie del mare non agitata da' venti, la quale ſe ben muoveſi, diceſi ch' ella è in calma. Queſta unità di contorni da me così definita, fu dagli artefici greci maggiormente raffinata, e ſi rendè coſtante appo loro per l' oſſervazione delle perſone, il verde della cui età era mantenuto più lungamente per la privazione de' vaſi ſpermatici, come ne' ſacerdoti di Cibele e di Diana efeſina [1]; poichè in coſtoro viene ad unirſi la dolce conveſſità d' amb' i ſeſſi, con meno riſentimento de' muſcoli e delle parti cartilaginoſe, di quel che ſuol eſſere nella breve gioventù noſtra.

B. Queſti due principj trovano luogo, più che in ogni altra età, in quella della pubertà, nel figurare la quale poſero gli artefici antichi il maggiore ſtudio.

All' op-

(1) Strab. L. 14. p. 641. B.

All' oppoſito de' moderni artefici i quali ſi credono di dar maggior ſaggio del ſaper loro, quanto più ne fanno ſpiccar le vene ed i muſcoli nelle immagini di quaiſivoglia età, appreſſo i Greci le figure della pubertà, perchè naturalmente prive di coteſte parti aſpre e riſentite, e in conſeguenza più atte a conſervar l' unità del diſegno, eran quelle ove ponevaſi tutto il ſapere e lo ſtudio, per far riſaltar la bellezza, ed ove il genio e la delicatezza del ſenſo loro dava ſaggio di ſe, avendo ſcelto piuttoſto queſta che ogni altra età, e talor anche a diſpetto della mitologia; eſſendoſi avveduti ben eglino, che la gioventù ſola era atta a rappreſentarne le divinità riveſtite di corpi sì, ma aerei anzichè materiali.

Diſſi che gli artefici greci atteſero più e poſero maggiore ſtudio a rappreſentarne delle figure di coteſta età, e forſe più che d' ogn' altra, all' oppoſito de' moderni, i quali delle membra d' ogni altra in coteſta vorrebbon far apparire le circoſcrizioni co' diviſati riſentimenti. Ma, preſcindendo dalla bellezza, nella ſteſſa difficoltà dell' opera daremo noi a queſti la preferenza? Ognun vede che, inſinuandoſi i contorni delle figure giovanili inſenſibilmente l' uno nell' altro, è coſa difficiliſſima il cogliere i punti preciſi della maggior elevazione delle linee che ſi deſcrivono, e de' ſiti ove l' una ſi combacia con l' altra; e colti che un gli ha, è altrettanto più difficile il determinarli, poichè in sì fatte figure tutto eſſer dee ciò che ſi ſcerne nelle virili, ma ſenza far apparir che vi ſia; per la ragione che nelle virili la natura ha compiuta l' opera con la prefata determinazione delle parti, e nelle giovanili ſordamente le modifica, perchè un ſe ne avvegga non dentro, ma dopo gli anni, che diſtinguono la gioventù dalla virilità. Quindi è che tanto meno ſi dà di malfatta all' immagine della virilità e della vecchiaja, che che ell'abbia del caricato oltre ciò che vi ſi richiede, che alla menoma declinazion de' contorni che ne figurano la gioventù: quivi piglia corpo, come ſuol dirſi, anche l' ombra la meno ſenſibile.

III. Della bellezza conſiderata nelle ſue ſpecie, gradi e parti. *A*. Della bellezza aſſoluta delle forme o ſia lineare. *a*. La bellezza è ideale e individuata. *aa*. Individuata.

La bellezza è di due ſpecie, individuata, e ideale; la prima è un compleſſo delle belle forme d' un individuo; e la ſeconda un eſtratto di eſſa preſo da più individui; diceſi poi ideale non riſpetto alle parti, ma al totale, in cui la natura può eſſer ſuperata dall' arte. La natura ha formato ſempre e va formando tutto giorno de' viſi comparabili a quante teſte della più ſublime bellezza veder ſi poſſono ſcolpite ne' marmi e nelle gemme: anche a dì noſtri ſi veggon vive delle Niobi e degli Apollini Vaticani. Certe teſte di Deità che a taluno ſembrar ne poſſono concepite con l' intelletto aſtratto dall' oſſervazione della creatura, e ritratte come per iſvergognar ciò di che la natura fa moſtra, non ſaranno per avventura che immagini di perſone anticamente viſſute: già ſappiamo che alcune ſtatue di Venere e di altre Dee furon fatte a ſimilitudine ſin delle femmine che faceano mercimonio della loro bellezza. Ma con tutto ciò la natura, quantunque nella formazione de' ſuoi individui tenda al perfetto, trovaſi poco meno che quaſi ſempre impedita dalla materia e da tanti accidenti a' quali è ſoggetta l' umanità, ſicchè non poſſa arrivar al fine ch' ella ſi propone; talmente che ſarà quaſi impoſſibile di trovar uomo alcuno di bellezza finita in ogni ſua parte. Or a

bb. Ideale, eſpreſſa nelle figure delle Deità e degli eroi.

queſta

questa imperfezione per un verso ha tentato di supplir l' istinto dell'uomo, che vorrebbe innalzarsi sopra la sua sorte, e correggere ciò che la natura ne lascia imperfetto, e per l' altro verso ha contribuito l' immaginazione de' gentili riscaldata loro dalla superstizione, i cui primi institutori furono i poeti. Costoro volendo proporci delle immagini da venerarsi, e perciò di natura superiore alla nostra, sicchè n' eccitassero nella mente la venerazione e l' amore, s' idearono che i simulacri più degni della divinità e più atti ad attrarsi la fantasia dell' uomo, fossero quelli che n' esprimessero la permanenza degli Dei in una eterna gioventù e primavera di vita, allusiva all'immutabilità dell' Esser supremo, e capace sol essa ad indurre l' anima umana in un dolce delirio dell' amore in cui consiste la contentezza cercata fin or da' mortali in ogni religione bene o male intesa. All'idea datane da' poeti delle Divinità sempre giovani, o maschili o femminili ch'elle si fossero, fu aggiunta l' altra per cui un si supponesse che le femminili avessero tutte l' apparenza di vergini, la quale si ravvisasse specialmente nelle mammelle, rappresentateci perciò dagli artefici senza capezzuoli, e simili a quelle delle fanciulle, alle quali, secondo la frase de' poeti, Lucina non ha sciolto ancor la cintura, perchè non ancora han concepito i frutti d' amore.

Animati da questo istinto e con questi principj di religione, andarono in cerca gli artefici antichi delle parti più atte a comporne il bello, con veder nuda e questa e quella persona: i ginnasj della Grecia, ov' esercitavasi la più bella gioventù, dieder loro un largo campo di fecondare l'immaginazione [1]; a Sparta lottavano insin le vergini al cospetto di tutta la città [2]. Impossessatisi di tante idee di bellezza vedute in questo e quell' individuo divennero gli artefici quasi nuovi creatori, e queste si studiarono di ritrarre nell' immagine che si proponean di qualcuno degli stessi individui, con rinunziare anche ad ogni affetto personale, il quale può distrarre la mente dalla vera bellezza.

Queste figure ideali sono, come uno spirito etereo purificato dal fuoco, spogliate d' ogni debolezza umana, talmente che non vi si scoprono nè tendini nè vene. La sublime idea di quegli artefici era come di crearne dell' essenze dotate di sufficienza astratta e metafisica, la superficie delle quali servisse di corpo apparente ad un essere etereo condensato negli estremi suoi punti, e rivestito di sembianza umana sì, ma senza partecipare della materia di cui è composta l'umanità, nè de' suoi bisogni. Un' essenza così formata spiega ciò ch' Epicuro attribuiva agli Dei, cioè non un corpo, ma che sembrasse un corpo, il quale non avesse sangue, ma quasi sangue: (*Hominis esse specie deos confitendum est; nec tamen ea species corpus est: sed quasi corpus: nec habet sanguinem, sed quasi sanguinem* [3]); maniera di spiegarsi che a Cicerone è paruta oscura e non intelligibile.

Il celebre Bernini non seppe avvisarsi del modo tenuto dagli antichi artefici in far un estratto della bellezza dalle porzioni che di essa sparge la natura in questo e quell' individuo: ce'l dimostrano sì l' opere di lui, sì la taccia di favoloso e di puerile da lui data al racconto, che Seusi per dipingere

(1) Aristoph. Pac. v. 761.
(2) Id. Lysistr. v. 82. Poll. Onom. L. 4. sect. 102.
(3) Cic. nat. deor. L. 1. c. 17.

gere una Giunone a Crotone, sceglieſſe le più belle parti da cinque belle femmine di quella città, ſoſtenendo che quella tal parte o membro non poſſa adattarſi che a quel tal corpo di cui egli è proprio [1]: ma dovea provare o che ſi trovino unite tutte inſieme in un individuo naturale le bellezze che ſi veggono negl' individui artifiziali degli antichi, o l' incongruenza di queſta unione.

L' idea più ſublime della bellezza giovanile fu appropriata alle figure di Bacco e d' Apollo, le quali per via de' due ſeſſi attribuiti loro da' poeti, ci moſtrano in diverſe immagini rimaſteci di queſte Deità una natura miſta ed equivoca accoſtanteſi per le anche grandioſe e per le membra tondeggianti e dilicate a quella degli eunuchi e delle femmine. Perciò Bacco nelle figure panneggiate può raſſomigliarſi a una vergine traveſtita: e come tale ce lo deſcrive Seneca il tragico [2]. α. Delle Deità del ſeſſo maſchile. αα. D' età giovanile.

L' immagine di Bacco nella belliſſima ſtatua della villa Medici, come in altre figure di lui, è quella dell' adoleſcenza che tocca i confini d' una già adulta primavera della vita, allor che la ſenſazione del godimento principia a germogliare, come fa dalle piante la prima meſſa. Sembra perciò egli in tale ſtatua fra la vigilia ed il ſonno riandar col penſiero le fantaſie rimaſtegli d' un lieto ſogno che or or ha fatto, e vorrebbe poter ridurre alla realità. Quindi ſe le ſue fattezze ſono piene di vaga dolcezza, non gli ſi vede però delineata nel viſo tutta l' allegrezza dell' anima. † Di Bacco.

Similiſſima a queſt' idea di Bacco compariſce quella d'Apollo nelle ſtatue di lui che hanno ai piedi un cigno. Ve n' ha due nella ſteſſa villa Medici, e una nel muſeo Capitolino, ma la più bella vedeſi nel palazzo Farneſe, la cui teſta può dirſi il colmo dell' umana bellezza. Anch' Ercole effigiato sì ne' marmi sì nelle gemme in etade adoleſcente, compariſce talora dotato nella teſta di sì rara bellezza, che le fattezze ne pajono equivoche fra l' uno e l' altro ſeſſo: perciò queſti Ercoli ſono ſtati preſi per tanti ritratti d' Iole; ma ce ne ricredono i capelli corti e ricci di ſu la fronte, che ſono un diſtintivo coſtante in Ercole, e ſarebbero ſconvenevoli ad una femmina. †† D' Apollo.

Dalla pubertà eſpreſſa in Bacco ed in Apollo procede poi per gradi la gioventù a forme più adulte in Mercurio ed in Marte, e manifeſtaſi nelle fattezze de' loro volti. In quelle di Mercurio ſcopreſi l' acutezza dello ſguardo fino ed occupato da penſieri; quelle di Marte eſprimono nella placidezza del volto un eroe giovane [3] d' indole calmata ed umana, e tale vedeſi effigiato, ſiccome in molte medaglie, nella più bella ſtatua di lui, la quale trovaſi nella villa Ludovisj, in uno de' candelabri ch' erano già nel palazzo Barberini, e nel monumento rotondo del muſeo Capitolino riportato in queſt' Opera al Num. 5. ††† Di Mercurio e di Marte.

Con le ſteſſe idee di ſufficienza divina, di ſtato e di età inalterabile procedevano gli artefici dalle figure delle Deità che la mitologia ne aſſegnò come giovani, a quelle d' età matura e attempata, riveſtendole di ſegni e di ſembianza di queſt' altra età sì, ma ſenza imprimer loro i diſtintivi della ϛϛ. D' età matura ed attempata.

f

(1) Baldinuc. vit. di Bern. p. 70.
(2) Oedip. v. 419. 423.
(3) Lucian. dial. Merc. & Apol. p. 211. Juſtin. Mart. Orat. ad græc. §. 3. A.

della nostra fragile condizione. La bellezza di queste Deità consiste in un complesso di forze convenienti all' età matura ringiovanita e giojale, e in forme più definite e che non tondeggiano ugualmente come ne' giovanetti, ma che non sono tampoco scarne, nè con la pelle rugosa. Dalle immagini del padre degli Dei che son rimaste ben conservate, può farsi argomento della dignità e dell' aria di maestà trascendentale, con la quale dovette uscir dalle mani di Fidia quel Giove Olimpico che tutta la Grecia venerò sempre come un' opera sovrumana.

† Di Giove e di Plutone.

Vedesi Giove in tutte le sue immagini figurato sempre in età perfetta e consumata, ma senza segni di vecchiaja, e con uno sguardo sereno e benigno [1]; gli occhj son contornati con più maestà di quelli degli altri Dei rappresentatici nella medesima età. La benigna placidezza che gli rasserena il volto, lo distingue dalle teste di Plutone non conosciute sin ora per quelle di costui, e prese, a cagion del modio ch' esse portano, per Giovi Serapidi. In due di queste teste che son di marmo bigio, e l' una delle quali è nel palazzo Giustiniani, l' altra nella villa Mattei, scorgesi tutt' all' opposito di quelle di Giove, uno sguardo severo e quasi minacciante, talchè quest' ultima da uno scrittore moderno è stata cognominata *Jupiter terribilis* [2]. Che in queste teste ci sia stata figurata l' effigie di Plutone, provasi con l' autorità di Seneca il tragico, il quale c' insegna, che Plutone avea la simiglianza di Giove, ma *fulminantis* [3], cioè con quel sembiante, che converrebbe a Giove, qualor si facesse in atto di scagliare i fulmini contro ai giganti; oltrechè un Plutone con un modio in capo a guisa di Giove Serapide vedesi scolpito in un bassorilievo collocato nel vescovato di Ostia, ed in una gemma [4]. Si ravvisano altresì cotali teste per quelle di Plutone anche alla chioma, che cala lor giù sopra la fronte, e che ivi s' innalza in quelle di Giove, come dirò in appresso. Fondato su queste osservazioni credo che una testa quasi colossale, la qual si conserva nella villa Panfilj, com'anche un busto esistente nella Galleria del Gran Duca di Toscana parimente col modio in capo, tutt' e due ne rappresentin Plutone.

†† Di Nettuno.

La più bella testa dell' unica statua di Nettuno, che si vede in Roma nella villa Medici, sembra altresì non distinguersi da quelle di Giove, se non nella barba e nella chioma; non è che sia più lunga, e così come suol essere stata fatta ad altre Deità di mare subordinate a Nettuno, cioè stesa e bagnata [5], ma è piu ricciuta di quella di Giove, e con le basette più folte, e la chioma s' innalza dalla fronte in maniera diversa.

††† Di Ercole deificato, e in particolare del torso di Belvedere.

Co' sovraccennati segni di sufficienza divina si distingue nel torso di una statua ch' è nel cortile di Belvedere, Ercole purificato dalle fecce e fragilità umane, e trapassato al consorzio degli Dei, infra le statue che rappresentan pur Ercole, ma ancor mortale, purgante la terra de' tiranni che l' opprimevan, e combattente co' mostri. In questo torso adunque che ci figura questo eroe sedente, sebben è privo di testa, di braccia, e di gambe, son rimasti nondimeno gl' indizj dell' atto, in che al mirarlo convien reintegrarselo nella fantasia; e si è che la mano destra doveva essergli ripie-

(1) Mart. Capel. L. 1. p. 18. Phurnut. de nat. deor. c. 9. p. 151.
(2) Spence's Polymetis.
(3) Senec. Herc. fur. v. 721.
(4) Natter Pier. gr. pl. 33.
(5) Mus. Flor. Gem. T. 1. tab. 52.
(6) Philostr. jun. incon. 8. p. 873.

ripiegata sopra il capo, per figurarlo riposato a quel modo dalle sue fatiche, ch' ei sembra richiamarsi alla memoria, ricompensategli col godimento degli amori della Dea della gioventù. Il suo corpo privo di vene e di nervi non par nudrito di cibo umano, nè abbisognare di forze; i muscoli son ondeggianti senza tensione, e come animati da un recente spirito vitale insinuatosi in tutta la superficie; di modo che ci si presenta agli occhj un Ercole ringiovanito senza alterarne l' età nè la complessione. Le proprietà poi comuni a tutte le figure di Ercole sono il collo grosso e la testa piccola, la qual proporzione può considerarsi simbolica delle sue forze, sembrandomi che l' idea ne sia presa da' tori, la testa de' quali è piccola a proporzione del collo. Questa proprietà non osservata in Ercole, sembra essere stata il motivo dell' argomento generale, ma falso, che quindi è stato preso della stessa proporzione in tutte le teste delle figure antiche del sesso maschile [1]. Ad imitazione de' peli corti ed alquanto ricciuti, che i tori hanno in mezzo alle corna, si possono credere fatti similmente corti e ricciuti i capelli sopra la fronte di Ercole.

Coi divisati gradi e distinzioni di questa bellezza da quella, gli antichi artefici, dopo d' essersi innalzati dall' umanità fino alle idee di un Essere increato e rimoto dalla materia, discesero dall' altra parte parimente per gradi nel ritrarne gli eroi ed i Fauni. Nelle figure degli eroi, cioè delle persone alle quali gli antichi attribuivano la suprema dignità della natura umana, andavano gli artefici accostandosi fino ai confini della divinità, mantenendosi però dentro quei limiti senza oltrepassarli, o confondere con questa quella differenza sì dilicata. Batto il fondatore di Cirene in Affrica effigiato nelle medaglie di questa città, la quale a lui rendette onori divini, potrebbe col minimo tratto di languida mollezza trasformarsi in Bacco, e con un solo cenno di sufficienza divina, in Apollo. La testa di Minoe nelle medaglie di Creta, senza quello sguardo altero datogli per accennarne un Re, potrebbe figurarne un Giove pieno di maestà umana e benigna. ϵ. Degli eroi.

Di grado inferiore quanto all' ideale sono i Fauni o siano Satiri giovani, nel cui disegno miravano gli scultori greci meno alla bellezza del volto, che alle forme agili, e a rendere svelta la figura, la quale suol distinguersi in un de' piedi che non posa, e vedesi piegato dietro all' altro, per esprimere la loro natura salvatica, e non attenta all' eleganza della compostezza. Nell' atto stesso sta il piede diritto della statua d' Apollo detto *Sauroctonon*, come mostra la statua della villa Borghese riferita in quest' Opera al Num. 40. per additare in lui l' età impubere, e la condizione di pastore, conforme ho ragionato a suo luogo. Le teste de' Fauni giovani non hanno il profilo grandioso, che declinando con poca obbliquità dalla linea diritta suol formare il carattere principale delle teste ideali, conforme dirò nella parte seconda di questa Sezione. Il naso de' Fauni vedesi più depresso, meno però del naso de' bambini, e nella bocca tirata alquanto in su negli angoli è espresso un dolce sorridere. Quest' idea imprime loro una γ. De' Fauni o sian Satiri giovani.

(1) Caylus du caract. des peintr. grecs, p. 208.

certa aria grazioſa e fanciulleſca, la qual poſſiamo chiamare Correggeſca, eſſendo proprio delle teſte di Correggio sì quel riſo alquanto affettato, sì quel profilo depreſſo.

Quindi credo poſſa ſpiegarſi, in qual modo appreſſo Platone la parola Ἐπίχαρις, grazioſo, venga adoperata come ſinomina di quel che diceſi Σιμός [1]. Queſt' ultima parola ſi prende comunemente a ſignificare un naſo depreſſo, ed è contraria a quella di Γρυπός, che accenna un naſo aquilino; talchè in queſta oppoſizione ella non può applicarſi all' aſpetto grazioſo. Se non che Lucrezio, appreſſo cui la parola latina *Simus* (*Simulus*) adottata dal greco Σιμός è ſinonima di Σιλλωός (*Silenus*) [2], interpreta e ſviluppa il ſenſo di Platone, ſe procediamo argomentando, ſecondo quel trito aſſioma da cui ſi apprende che, ſe due coſe ſon ſimili ad una terza, ſaranno ſimili anche fra loro. Ora Σιμός è ſinonimo di Σιλλωός; dunque anche Ἐπίχαρις è ſinomino di Σιλλωός; laonde a' Sileni, ſotto la qual denominazione vengono da' Greci compreſi i Satiri ed i Fauni, converrà attribuire il grazioſo; come Σιμὰ γελῶν detto dall' Amore in un epigramma greco [3], può ſpiegarſi dal ſuo ridere grazioſo, ma furbeſco.

B. Della bellezza che conſiſte nell' eſpreſſione e nell' azione; accompagnate dalla grazia.

Dalla bellezza aſſoluta delle forme o ſia lineare paſſando ora alla parte che hanno in eſſa l' eſpreſſione e l' azione, dirò che queſti due accidenti ſon per l' artefice il primo il ſecondo ed il terzo requiſito, come, al dir di Demoſtene, lo è l' azione per un oratore.

a. Dell' eſpreſſione.

aa. In generale.

L' eſpreſſione può dirſi in certa maniera che in ſe comprenda l' azione; poichè di queſta ell' è la ſorgente, riſedendo principalmente nel volto, donde procedono tutt' i motivi de' geſti e del portamento della perſona. Ciò poſto, la parte che ha la bellezza sì nell' eſpreſſione sì nell' azione, o ſia la bellezza di queſti due accidenti, aggiunta alla figura di queſta e quella perſona, è come l' immagine di chi ſi ſpecchia in un fonte, la quale non appariſce, almen certa, ſe non quando la ſuperficie dell' acqua è immobile, limpida e tranquilla: la quiete e la calma, ſiccome al mare, così convengono alla bellezza. L' eſpreſſione e l' azione ſian pur nel diſegno come nella natura l' indizio dello ſtato attivo e paſſivo dell' anima; la bellezza nonpertanto non potrà riconoſcerſi tutta in viſo, ſe non a chi ha la mente ſerena e ſcevra da ogni agitazione, o almeno da quella tanta che ſuol alterare e diſturbare i delineamenti de' quali ſon compoſte le belle forme.

bb. In iſpecie.

α. Nelle figure delle Deità.

Perciò gli artefici greci, volendo giugnere a ritrarre nelle immagini ch' e' chiamavano di queſta e quella divinità, il compimento dell' umana bellezza, cercarono d' accordare col volto e con gli atti di eſſe una placidezza che non aveſſe il minimo che d' alterazione e di perturbazione, che ſecondo la filoſofia, era anche impropria della natura e dello ſtato delle ſteſſe Divinità [4]. Le figure fatte con una tal compoſtezza eſprimevano un equilibrio perfetto di ſenſazione, e queſto ſolo ha potuto fare apparire in volto al Genio che ſi conſerva nella villa Borgheſe, quella bellezza della quale può dirſi che abbiamo in eſſo il prototipo.

Ma

(1) Plat. Polit. L. 5. p. 421. l. 49.
(2) Lucret. de rer. nat. L. 4. v. 1161.
(3) Anthol. L. 7. p. 450.
(4) Archyt. Tarent. in Gale opuſc. mythol. p. 674.

Ma ſiccome nell'operare non ha luogo l' indifferenza totale, così non potendo l'arte eſentarſi dall'effigiare le Deità con ſenſazioni ed affetti umani, dovette contentarſi di quel grado di bellezza, che la Deità operante potea moſtrare. Perciò l' eſpreſſione ſia pure quanta ſi vuole, nonpertanto ell'è così bilanciata, che la bellezza prepondera, ed è come il gravecembalo in un'orcheſtra, il quale dirige tutti gli altri ſtrumenti, che ſembrano affogarlo. Ciò appariſce ad evidenza nel volto della ſtatua dell' Apollo Vaticano, nel quale dovea eſprimerſi lo ſdegno contro il drago Pitone ucciſo dalle ſue frecce, ed inſieme il diſprezzo di queſta vittoria. Il ſavio ſcultore volendo formare il più bello degli Dei, gli accennò lo ſdegno dove i poeti dicono ch' e' riſiede, cioè, nel naſo, facendolo con le narici gonfie; e 'l diſprezzo in quel labbro inferiore tirato ſu, col quale s' innalza anche il mento; or non ſon queſte due ſenſazioni capaci d' alterar la bellezza? No; perchè lo ſguardo di queſto Apollo è ſereno, e la fronte è tutta placidezza.

Ed in particolare nell' Apollo Vaticano.

Procedendo poſcia dalle Deità all' eſſere noſtro, in cui le paſſioni ſono i venti, che guidano la navicella della noſtra vita, e con le quali naviga il poeta, e s' innalza l' artefice, camminavano gli antichi maeſtri nel rappreſentar le figure eroiche con ugual diſcreta miſura di eſpreſſione. Gli affetti che compariſcono in eſſe, corriſpondon ſempre alla compoſtezza propria delle perſone ſavie, che ſopprimono il bollore delle paſſioni, non facendo vedere che le ſole ſcintille del fuoco, per laſciare a chi n'è bramoſo, la cura di ſcoprire quel che in loro rimane aſcoſo. In coteſte figure eroiche vi ſi ſcopre ſempre l' uomo ſavio, il quale, come dice Plutarco, vien commoſſo, ma a guiſa di nave che ſta fermata con l' ancora [1]. Meno può permetterſi l' artefice di quello che ſia conceſſo al poeta. Queſti può produrre i ſuoi eroi adattantiſi a' tempi in cui le paſſioni non eran repreſſe e debilitate dal governo, o dall' artifizioſo decoro della vita; quegli al contrario dovendo ſcegliere il più bello, per le paſſioni ſi ſon dovuti riſtrignere a quel grado d' eſpreſſione, che non porta pregiudizio alla bellezza.

β. Nelle figure degli eroi.

Per iſpiegar quel ch' io dico, non trovo eſempj più celebri e più perfetti di quelli, che ci ſomminiſtrano la Niobe ed il Laocoonte; l' una è l' immagine del terrore che ne dà la morte imminente, l' altro del patimento de' dolori più atroci. Tanto la madre quanto le figliuole di Niobe, contro le quali Diana ſcoccava le ſue frecce mortali, ci ſono ſtate per queſto terrore figurate con ſenſazioni intorpidite e intirizzite, nel quale ſtato appunto manca all' uomo ogni facoltà di riflettere. Queſta pena di morte viene da' poeti dipinta con la trasformazione di Niobe in uno ſcoglio; e perciò in una delle tragedie di Eſchilo fu introdotta la ſteſſa Niobe ſenza parola. La ſituazione d'un animo in cui ceſſano il ſentimento e la rifleſſione, e che ſi avvicina all'inſenſibilità, non altera le fattezze del volto; e l'artefice di quell'opera potea formarvi la ſuprema bellezza ſiccome ve l' ha formata; perchè Niobe e le ſue figliuole ne ſono le più ſublimi idee.

Ed in particolare nella Niobe e nel Laocoonte.

Nel dolore e nel patimento di Laocoonte fattoſi ſenſibile in ogni muſcolo ed in ogni tendine, ſi manifeſta il contegno d' un uomo grande, il quale, lot-

(1) Plutarch. περὶ τῆς εἰς τ. ἔκγον. φιλ. p. 876. l. 6.

le, lottando co' tormenti, si sforza di soffogarne il tumulto, e di reprimerli dentro di se. Ei non prorompe in altissime grida, come ce lo descrive Vergilio, ma esce in ansiosi e sordi sospiri, che gli comprimono gl' intestini; quindi e' si ritiene il ventre, ed il petto gli si gonfia; e quivi gli si concentrano i dolori non isfogati.

Mi si potrebbe obiettare la statua d' una donna attempata nel museo Capitolino [1], la quale vedesi in gran commozione e con la bocca aperta, per figurarla alzare altissime strida, se si fosse meco convenuto, che in essa si rappresenti Ecuba madre di Ettore, ed, a mio avviso, quando questa regina vidde precipitare Astianatte dalle mura di Troja. Ma questa statua che ho riconosciuto esser Ecuba, non può allegarsi per esempio in contrario di quel che dico; anzi stabilisce maggiormente la mia opinione, e l' artefice sembra di aver voluto esprimere l' umore inquieto di questa regina che non potè raffrenare la lingua e proruppe in continue invettive contro a' capi de' Greci, onde è nata la favola della trasformazione di lei in un cane [2].

cc. Spiegazione della parola Ἦθος nella critica che Aristotile fa a Seusi.

L' espressione insieme con l' azione sono comprese nella parola Ἦθος, e sì all' una come all' altra si riferisce quel che Aristotile riprende nelle pitture del celebre dipintore Seusi, le quali esso taccia d' essere state senza Ἦθος [3]. Questa critica o non è stata toccata dagl' interpreti di questo filosofo, o non è stata intesa, come di se stesso ingenuamente confessa Francesco Giunio [4]; il Castelvetro poi s' ingarbuglia nel colorito, alla cui taccia egli crede che mirasse quella parola [5]. A me pare che questo giudizio d' Aristotile intorno a Seusi si possa comodamente spiegare dall' espressione presa nel senso più stretto, attribuendo alla stessa parola Ἦθος, adoperata per le figure umane, il significato del latino *vultus* [6]; sicchè il filosofo avesse voluto dire dell' espressione che dee vedersi nel volto, e de' segni con cui vanno delineandosi in esso gli affetti e le passioni.

Per arrivare a definire il vero senso di tal parola, mettasi essa a confronto con la risposta che diede Timomaco, dipintore anch' egli celebratissimo, a chi pretese di tacciare una pittura di Seusi, che ne figurava Elena: prendi gli occhj miei, diss' egli, ed Elena ti parrà una Deità. Onde sembra potersi inferire, che la bellezza sia stata l' obbietto di Seusi nell' arte sua, e che a questa egli avesse subordinato l' espressione, proccurando di far belle le sue figure quanto più gli era possibile, fino a far parere ch' elle fossero delle meno significanti. Dall' altro canto può aver voluto dire Aristotile, che le pitture di Seusi fossero senz' azione, la quale, come pur dissi, è parimente compresa nella parola Ἦθος; e questa taccia vien data comunemente a tutte le opere degli antichi da chi non è iniziato nella bella semplicità di que' gran maestri. L' opposito di ciò che gli era apposto, avea Seusi dimostrato nella sua Penelope, con avervi dipinto quel che Plinio dice *Moress* dal che apparisce chiaramente, che questo scrittore avesse adottato il giudizio di qualche critico greco, traducendo la parola Ἦθος con la parola comune

(1) Mus. Capit. T. 3. tav. 62.
(2) Lycoph. v. 334. Hygin. fab. 111.
(3) Aristot. Poet. c. 6. p. 250. ed. Dan. Heins.
(4) De Pict. vet. T. 2. p. 231.
(5) Castelvet. Poet. d' Aristot. P. 3. p. 143.
(6) Philostr. Jun. Icon. 2. p. 865. Casaub. ad Theophr. caract. c. 8. p. 76.

mune *mores*, ſenza ſpiegare individuatamente ciò che per quella egl' intendeſſe, ſe pur egli ſe n' era formata una chiara e netta idea. Il conte Caylus toccando queſto detto di Plinio, ſenza trattenerſi a ſpiegarlo [1], ſarebbe forſe ſtato del mio parere, ſe lo aveſſe confrontato col ſuddetto giudizio di Ariſtotile.

b. Dell' azione. *aa.* Compoſtezza e modeſtia in eſſa oſſervata.

L' azione delle figure greche in particolare corriſponde alle maſſime del decoro ſtabilito preſſo quella nazione, la quale oſſervava compoſtezza grande nel volto e nel rimanente dell' operar ſuo, talmente che il camminar velocemente fu ſtimato contrario alle idee ch' ell' avea del decoro. Pretendevano i Greci di ſcoprirvi una ſpecie di ferocia e d' alterigia; quindi è che Demoſtene riprende Nicobulo di queſto modo di camminare, unendo poi inſieme il parlare con arroganza ed il camminare con velocità [2]. In conformità di quel modo di penſare credevaſi arguire dal moto grave d' una perſona l' indole magnanima del ſuo ſpirito [3]. Si ſa quanto grave foſſe il portamento delle donne ateniesi eſpreſſo da Filoſtrato con la parola Ὑπόσειμον, la quale appreſſo di lui è il predicato e il diſtintivo d' una ateniese [4]. Queſta compoſtezza vedeſi oſſervata dagli artefici antichi ſino nelle figure che ballano, alla riſerva delle baccanti; anzi aſſeriſce Ateneo, che ogni azione delle figure foſſe ſtata miſurata col numero e col moto delle danze antiche, e che vicendevolmente ne' tempi di poi le lor figure ſieno ſervite di modello alle perſone danzanti, per ſaperſi mantenere ne' limiti della modeſtia e del decoro [5]. Queſta modeſtia nelle danze de' Greci ſcorgeſi eſpreſſa in diverſe ſtatue di donne leggiermente panneggiate, le quali al ſolito non ſon cinte nè ſotto il petto nè intorno a' fianchi; e quando anche vi mancan le braccia, appariſce nientedimeno, che ſi tiraſſero dolcemente e con vaghezza la veſte con una mano ſopra la ſpalla, alzandola con l' altra ſin ſopra le gambe. V' ha di tali ſtatue nella villa Medici, e in quella dell' Emo Aleſſandro Albani; fra le quali quelle che ſembrano avere la teſta ideale, debbon per avventura rappreſentarne una delle due Muſe Erato, e Terpſicore, le quali preſedevano alla danza [6]. Un' altra belliſſima ſtatua ballante ſi vede nella villa Ludovisj, la cui teſta è piena di vaghezza, ma non potendo dirſi bellezza ideale, potrebbe forſe eſſer ritratto d' una qualche celebre ballerina, giacchè ſappiamo, che queſte perſone partecipavano con gli eroi e con gli atleti dell' onore delle ſtatue [7].

Sin nelle figure che ſono in atto di danzare.

bb. Del decoro dell' azione nelle ſtatue degli eroi.

Una ſtatua eroica con le gambe incrocicchiate ſarebbe ſtata tacciata da' Greci, poichè queſt' atto era riputato contro il decoro anche negli oratori [8]; come da Pitagora veniva ripreſo l' incavalcar la coſcia deſtra ſopra la ſiniſtra [9]. Sebbene in tal attitudine veggonſi ſtare alcune ſtatue di Bacco, e d'Apollo, ove queſti ha un cigno a' piedi [10]; ma l' uno e l' altro vi ſon rappreſentati nella pubertà, alla quale non diſdice quell' atto, che anzi eſprime in

(1) Caylus du caract. des peintr. grecs, p. 195.
(2) Demoſth. adv. Pantanet. p. 70. b. l. 15. conf. Caſaub. l. c. p. 54.
(3) Ariſtot. Eth. ad Nicom. L. 4. c. 3. p. 68.
(4) Philoſtr. L. 1. Icon. 29. p. 806.
(5) Athen. Deipn. L. 14. p. 629. B.
(6) Schol. Apollon. Argon. L. 3. v. 1. Tzetz. in Heſiod. Ἔργ. Α'. p. 7. A.
(7) Anthol. L. 4. c. 35. p. 362. ſeq.
(8) Plutarch. conſol. ad Apol. p. 194. l. 10.
(9) Id. περὶ τοῦ ἀκούειν, p. 78. l. 17. περὶ δυσωπ. p. 945. l. 1.
(10) Muſ. Capit. T. 3. tav. 15. Pitt. Erc. T. 2. tav. 17.

in Bacco la mollezza di lui, siccome nella statua di Paride, che vedesi così stare nel palazzo Lancellotti. In questa positura n' è stato rappresentato anche Meleagro, ma significa il riposo ch' e' prende dalla stanchezza cagionatagli dalla caccia. Delle Deità del sesso muliebre alla riserva d' una ninfa che vedesi nella villa dell' Emo Alessandro Albani, e d' un' altra figura nel museo Capitolino, nel risarcirla trasformata in Musa, non se ne trova, per quanto io sappia, veruna così affettata; e giustamente, poichè se un tal atto disconveniva agli oratori, forse meno decente sarà stato tenuto per le matrone. Laonde rimetto al discernimento del lettore il giudicare, se la Provvidenza espressa in una medaglia dell' Imperador Aureolo, la quale sta con le gambe incrocicchiate [1], possa parer che abbia l' impronta dell' antichità. Differente da quest' atto è quello delle pretese statue d' Agrippina che si conservano nella Farnesina, nel museo Capitolino e nella villa dell' Emo Alessandro Albani, le quali standosi assise, tengono dolcemente posato l' un piede sopra l' altro.

E delle Deità del sesso muliebre.

Con lo stesso decoro con cui sono stati rappresentati gli eroi, compariscono sempre gl' Imperadori nelle loro statue e ne' monumenti pubblici, cioè a guisa de' primarj cittadini, senza fasto da monarca, e dotati di prerogative ugualmente distribuite (Ἰσόνομοι). Imperocchè le figure che sono al seguito degl' Imperadori, sembrano tutte di ugual condizione con essi, nè si distinguono se non dall' azione principale relativa alla loro figura. Niuno che si faccia avanti, per presentar loro qualche cosa, lo fa inginocchioni (alla riserva de' prigionieri presi in guerra) e niuno parla loro col capo e col corpo inchinato. E quantunque l' adulazione avesse abolita col tempo l' uguaglianza cittadinesca, come sappiamo di Tiberio, a' cui piedi si prostrò il senato [2], e di Caligola, che diede la mano ed il piede a baciare a' senatori [3], mantenne con tutto ciò l' arte il capo alzato, e salda quell' antica maniera usatasi in Atene, da ch' ella giunse alla sua eminenza, da quegli artefici che nobilmente l' esercitarono.

cc. Nelle statue degl' Imperadori.

Quanto tali proprietà sieno o ignorate, o neglette dagli artefici de' nostri dì, lo fa vedere tra' molti esemplj, che potrei addurne in prova, la scultura recentemente aggiunta alla fontana di Trevi, ove l' architetto presenta ginocchione la pianta di quell' acquidotto a Marco Agrippa; il quale, se fosse cosa appartenente al proposito, direi, che ha una folta barba parimente al contrario di tanti ritratti di lui che si veggono e ne' marmi e nelle medaglie tutti disbarbati.

Considerando io queste massime del decoro stabilite fra gli artefici Greci, non posso persuadermi, che nel tamburo del frontispizio del tempio di Pallade in Atene fosse effigiato Adriano in atto d' abbracciar una figura donnesca, secondo la relazione che ne fa Pococke [4]; ciò sarebbe stato pensato contro il decoro della persona e del luogo; nè credo che vi fosse scolpito Adriano e Sabina sua consorte, come pretende d' avervi ravvisato lo Sponio [5], la cui autorità non può essere di gran peso a confronto d' una delle più

(1) Tristan com. hist. T. I. p. 183.
(2) Sueton. Tib. c. 24.
(3) Xiphil. Calig. p. 132. l. 18.
(4) Descr. of the East, vol. 2. P. 2. p. 163.
(5) Voy. T. 2. p. 112.

più costanti massime degli antichi, la quale era, di non rappresentare ne' templi se non degli argomenti della loro mitologia e della storia eroica.

Dopo aver considerata fin quì l' espressione e l' azione, richiede l' ordine delle cose, che ora passiamo a considerar la Grazia, che è come l' anima d' ambedue. Due son le Grazie che si ravvisano nell' arte de' Greci, e due Grazie solamente furono riconosciute da questa nazione ne' più antichi tempi [1]; tutt' e due, come le due Veneri, di diversa natura. L' una può considerarsi di più sublime origine, come la Venere celeste, formata dall' armonia, e per ciò immutabile, come son le leggi di questa. L' altra Grazia rassembra alla Venere nata da Dione, e più soggetta alla materia: ella è figliuola del tempo [2] e compagna della prima Grazia, o sia della celeste, per annunziarla a coloro che non ne sanno i misterj; si abbassa, per così dire, e si comunica con benigna condescendenza a coloro che la vanno considerando; non cerca di piacere, e nè pure vuol rimanersi negletta o non curata. Non così la prima Grazia, la quale come compagna di tutti gli Dei [3], si mostra sufficiente a se stessa, nè si offre, ma vuol essere ricercata. Troppo sublime è l' esser suo, per rendersi comunemente sensibile; perocchè la cosa suprema, dice Platone, non ha immagine [4]. Ella si trattiene co' savj; al volgo comparisce austera e ritrosa; e nasconde le passioni dell' anima, perchè s' avvicina alla quiete della natura divina, che gli artefici proccurarono di esprimere nelle figure degli Dei [5].

c. Della grazia.

aa. Della grazia inferiore, attrattiva e ricercata.

bb. Della grazia sublime.

Questa prima Grazia forse può esser da' Greci stata paragonata con l' armonia Dorica [6], e l' altra con la Jonica, talchè siccome fu ingentilita con l' ordine Jonico l' architettura, così con la seconda grazia l' arte del disegno da Prassitele e da Apelle. Imperciocchè le opere di questo scultore, secondo che riferisce Luciano, si renderono celebri per una certa grazia, in cui egli superava tutti i suoi antecessori [7]; e Plinio asserisce, che Apelle, in quanto alla grazia, aveva lasciati dietro a se tutti gli artefici che lo avean preceduto. Quindi è che di questa grazia non furono dotate le opere di Fidia, di Policleto, di Pitagora, di Alcamene, di Mirone e di Calamide i quali per altro innalzarono la scultura fin al colmo della perfezione, perchè fiorirono quasi cento anni prima di Prassitele; siccome i celebri pittori anteriori ad Apelle, quali furono fra gli altri, Polignoto, Seusi, Pausia e Parrasio, non arrivarono alla grazia di lui.

Erasi però questa comunicata all' arte molto prima del secolo di Prassitele e d' Apelle, e la riconobbe il divin poeta, raffigurandola nell' Aglaja o sia Talia, consorte di Vulcano [8], che perciò vien detta cooperatrice di questo Dio [9], e concorsa con esso a produrre la divina Pandora [10]. Questa era quella grazia che Pallade versò sopra Ulisse [11]; quella di cui canta il sublime Pindaro [12]; ed a cui si consagravano i primi gran maestri

g dell'

(1) Pausan. L. 9. p. 780. l. 13. conf. Eurip. Iphig. Aul. v. 548.
(2) Phurnut. de nat. deor. c. 15. p. 163.
(3) Hom. hymn. Ven. v. 95.
(4) Politico, p. 127. l. 43.
(5) Plato de repl. L. 6. p. 466. l. 34.
(6) Conf. Aristot. Polit. L. 8. c. 7. p. 230. l. 7.
(7) Lucian. imag. p. 5.
(8) Hom. Il. Σ'. v. 382.
(9) Plat. Politico, p. 123. l. 9.
(10) Hesiod. gen. deor. v. 583.
(11) Hom. Odyss. Θ'. v. 18.
(12) Pind. Olymp. I. v. 9.

dell' arte. Essa operò con Fidia nella formazione del Giove Olimpico, nel cui sgabello ella stava allato a Giove sul carro del sole [1]; essa coronava con le Deità delle stagioni sue sorelle il capo della celebre Giunone di Policleto in Argo [2], e manifestavasi nel sorridere innocente della Sosandra di Calamide [3]. Da essa ajutato e condotto il gran maestro della Niobe s' innoltrò prima di Prassitele nella sfera dell'idee incorporee, e giunse al segreto di unire col terror della morte la suprema bellezza, quasi creatore di anime pure e celesti che non risvegliano le passioni, ma ne danno a contemplar la sola bellezza.

cc. Paragone dell' una e dell' altra grazia nelle opere degli artefici antichi.

Or quale possa essere nell' opere dell' arte la differenza dell' una dall' altra grazia, ed in che modo vengano a riconoscersi quelle che dotate sono della prima, dall' altre che sono formate con l'influenza della seconda, verrà a scoprirsi, se si rifletta, che gli artefici della prima classe, cioè Fidia ed i suoi coetanei, sembrano aver posto tutta l' arte loro in esprimere piuttosto la vera che la vaga bellezza, e piuttosto essere stati attenti all' espressione del sublime, che del dilettevole. Sapendosi poi che l' arte del disegno fu sublimata al più alto grado di perfezione da Fidia, da Policleto, e dagli altri artefici con essi poc' anzi mentovati, si dee presumere, che l' arte siccome gli stati e le repubbliche, anch' ella si sia innalzata con leggi rigide; le quali saranno state in prima i contorni esatti e severi, quasi inseparabili dalla durezza un poco tagliente; sicchè le figure così disegnate dovranno aver mostrato un' aria sì austera, che al primo aspetto poco avesse dell' attrattivo. Ciò almeno dee supporsi chi rettamente considera, con quali massime, e con quali principj abbia ad essere ammaestrato chiunque desidera d' acquistare la vera scienza del disegno. Imperocchè il vero metodo s' insegna non con i contorni vaganti o leggermente accennati, ma con quelli che fermi sono e precisi, senza temer la durezza e l' austerità; a quel modo che nell' insegnar la musica e le lingue, i suoni, le sillabe e le parole, si debbono far dire scolpitamente allo scolare, acciocchè egli arrivi alla giusta intonazione e alla scioltezza della pronunzia.

E de' moderni.

Mettasi in paragone un disegno di Raffaello, d' Andrea del Sarto, o di Lionardo da Vinci, che sono i maestri della purità e dell' esattezza de' contorni, con qualcuno de' disegni del Correggio, di Guido, e d'Albano, i quali vengono riputati i padri della grazia, e tosto si comprenderà esser nell' arte più d' una grazia. Essa non può certamente contrastarsi a Raffaello, ma quella severità del suo disegno è paruta a molti sì dura e mancante di rotondità e di vaghezza, che il Malvasia lo taccia di maniera statuina. Nel Correggio, in Guido, ed in Albano tutto è grazia; ma costoro col ricercarla di soverchio, e col voler tondeggiare e ammorbidire ogni parte, hanno incorso appresso alcuni la taccia d'aver dato nell'affettazione. Or io, lusingandomi d'aver ben veduto donde procedono coteste imputazioni, dirò, che questi sono i Prassiteli, questi gli Apelli moderni; e Raffaello, il del Sarto e 'l da Vinci sono i Fidia, i Policleti, ed i Polignoti. Fra gli uni e fra gli altri può in certo modo ammettersi la medesima disparità che si trova nell' eloquenza fra Cicerone, e Demostene; questi ci porta via con violenza, e quegli ci attrae

(1) Pausan. L. 5. p. 403. l. 4. (2) Id. L. 2. p. 148. l. 15. (3) Lucian. immag. p. 4.

attrae con diletto: l'uno non dà campo di pensare alla grand' arte da lui adoperata, e alle infinite bellezze del suo stile; e nell' altro queste vi si presentano da se medesime e si spandono con universal chiarezza sopra gli argomenti e la materia di che egli tratta.

Il tempo ci ha tolta la sorte di poter dimostrare con piena evidenza, quanto le opere de' predetti gran maestri dell' arte, cioè di quelli della prima classe, fossero lontane dalla grazia di quelli della seconda, o sia di Prassitele e d'Apelle. Nonpertanto noi non siam privi di monumenti, da' quali il mio raziocinio possa acquistare maggior lume e chiarezza, e rendersi più sensibile la distinzione da me accennata.

Imperciocchè, rispetto all' azione presa nel senso più stretto, si son conservati de' bassirilievi, ne' quali apparisce chiaramente quello ch' io ho detto; sebbene, per la picciolezza delle figure, questi monumenti non sono ugualmente atti a dimostrar l' espressione, voglio dir quella del volto, la quale per ciò si vuol considerar nelle statue, ma nè anche in questo genere siamo in una totale penuria. α. In alcuni bassirilievi.

Quanto a' bassirilievi, de' quali parlo, e' sono tutti quelli che sogliamo dire lavorati alla maniera più antica, e parte in fatti sono di quell' antico secolo e stile, o ne sono imitazioni fatte ne' secoli posteriori della scultura greca, conforme si è ragionato nel capitolo precedente. Egli è ben vero che le opere che non sono imitazioni, sembrano doversi riferire piuttosto a' tempi innanzi Fidia, per quanto ne possiam giudicare; ma lasciando da parte il prima o il poi, certa cosa è, che lo stile del disegno loro dee riputarsi anteriore al secolo dell' introduzione dell' eleganza nell' arte, o sia a quello di Prassitele. L' azione adunque di quelle figure scolpite di rilievo suol esser rigida, come risentiti sono i contorni ed i muscoli, e la mancanza della grazia rendesi evidente nella positura e nel moto di tutto il corpo, e particolarmente delle mani.

Fra le statue mi ristringo a due, l'una delle quali è una Musa più grande del naturale che si conserva nel palazzo Barberini, e con in mano una lira di quella specie che denominavasi Βάρβιτος; opera, che per una mia conghiettura esposta nella seconda sezione di questo capitolo, credo essere di Agelada, maestro di Policleto, e perciò fatta in tempo, che l' arte s' incamminava alla perfezione. Or paragonando questa Musa, specialmente quanto alla testa, con un' altra poco più grande del naturale, ch' è nell' orto Pontificio sul Quirinale, anch' essa con una lira della medesima forma, e similissima all' altra nella semplicità del panneggiamento fatto a pieghe diritte; si scoprirà, che quella del palazzo Barberini dee riputarsi molto più antica di quella dell' orto Pontificio. A quella non può negarsi la bellezza del volto, ma ell'è una bellezza austera però e priva di quella grazia, che dolcemente s' insinua; l' altra all' incontro sembra il più vivo ritratto della grazia, e di quella che ne innamora e ne incanta; talchè ardisco dire, non essersi in questo genere ancor trovata testa antica, che sia da paragonarsele. β. In due statue di Muse, l' una nel palazzo Barberini e l' altra nell' orto Pontificio sul Quirinale.

L' altra statua citata per esempio del nostro argomento è quella d'un Bacco esistente nella villa dell' Emo Alessandro Albani, la quale può considerarsi γ. In un Bacco con la testa d'Apollo nella villa dell' Emo Alessandro Albani.

g 2

ſiderarſi come un compoſto dello ſtile della grazia primitiva e della grazia poſteriore. Il capo inneſtato ſopra queſto Bacco, è d'un Apollo di bellezza d'alta sfera, ſebben potrebbe deſiderarſi più grazia nella bocca, eſſendone gli angoli sì incavati, che vi cagionano della durezza. Ciò compariſce maggiormente al confronto di queſta teſta con due altre parimente d'Apollo e conſimili a queſto, tanto nelle fattezze quanto nell'acconciatura della chioma, l'una delle quali vedeſi nel muſeo Capitolino, e l'altra con la ſtatua, a cui eſſa appartiene (la quale non è ancor riſarcita) preſſo dello ſcultore ſig. Cavaceppi. Ambedue queſte teſte non ſon men belle di quella della ſtatua di Bacco; ma in ambedue la forma della bocca ha più grazia, e lo ſguardo dell'occhio è più dolce: onde, a giudizio mio, la ſtatua d'Apollo e la teſta Capitolina ſono dello ſtile dopo Praſſitele, e la teſta inneſtata del Bacco è del ſecolo anteriore. Il carattere di queſta teſta riſalta maggiormente dall'oppoſizione del corpo non ſuo, ma come diſſi di Bacco, la cui ſuprema bellezza pare che ſuppliſca nell'immaginazione di chi lo guarda alla inſufficienza del capo; ma conſiderandoſi per una parte e come ſeparata la teſta, ben vedeſi ch'ell'è del ſecolo della grazia primitiva, e per l'altra reintegrandoſi idealmente tutta la figura, viene a comprenderſi, ch'ell'è del tempo, in cui la grazia piacevole inſinuavaſi nell'arte; talchè queſto Bacco e l'Apollo Vaticano ſembrano opere d'uno ſteſſo artefice.

PARTE SECONDA

Della bellezza delle parti della figura umana.

Dovendoſi ragionare nella ſeconda parte di queſta prima ſezione ſopra la bellezza delle parti della figura umana, daremo principio dalla conſiderazione dell'eſtremitadi di eſſa, sì perchè in queſte conſiſte la vivacità, il moto, l'eſpreſſione e l'azione, sì ancora perchè la loro configurazione è la più difficile, come quella che determina la differenza del bello dal deforme, e del moderno dall'antico; oltrechè il capo, le mani ed i piedi ſono le parti primarie nel diſegno, e lo debbono eſſere anche nell'inſegnamento.

I. Del capo. *A*. Il profilo.

Nella teſta l'eſſenziale della bella forma dipende dal profilo, e in particolare dalla linea che deſcrive la fronte ed il naſo, nella quale il più o il meno di concavo o di declività accreſce o diminuiſce la bellezza. Più che ſi accoſta il profilo alla linea diritta, più rieſce grandioſo, e nello ſteſſo tempo dolce l'aſpetto della figura, eſſendo l'unità e la ſemplicità di quella linea, ſiccome in ogni altra coſa, la ragione del grandioſo e della dolce armonia. La prova di queſta propoſizione ſi può cavar dall'oppoſito; imperocchè ſe alcuno andando appreſſo a una perſona, e accoſtandoſele di fianco, la guarderà di profilo, e vedrà ch'ell'abbia il naſo concavo o appiattato, potrà riſparmiarſi la pena di conſiderarla più oltre, ſe ha inteſo di voler vedere una bellezza armonioſa.

A queſta dirittura del naſo dee riferirſi quel che gli antichi ſcrittori dicono naſo quadrato [1]; dovendo queſta forma conſiderarſi, come un lato ſu cui il quadrato ſi poteſſe alzare. Franceſco Giunio ha preſo queſta voce di naſo quadrato per equivalente a quella di naſo pieno [2], ma da tale ſignificazione

(1) Philoſtr. heroic. p. 673. l. 22. p. 715. l. 27.

(2) Jun. de pict. vet. L. 3. c. 9. p. 157.

zione non abbiamo un concetto chiaro. Altri han creduto, che per naso quadrato debba intendersi quello, che discende dalla fronte in un piano ad angoli acuti; ma un naso tale non si trova se non nelle statue del più antico stile, com'è quella del palazzo Giustiniani la quale passa sotto nome d'una Vestale, e di cui si ragionerà nella seconda sezione di questo capitolo.

La fronte per esser bella convien che sia bassa, e la bassezza sua si era talmente fissata fra le idee della bellezza, dagli artefici greci, ch'ella suol essere un distintivo per discernere le teste moderne dalle antiche. La ragione di ciò par fondata nelle massime stesse della proporzione, la quale siccome in tutta la figura umana era stata presso gli antichi tripartita [1], così tripartita er' ancora stata nel viso; di modo che l'altezza della fronte fosse uguale alla lunghezza del naso; e quindi altrettanta altezza avesse il viso sino all'estremità del mento. Questa proporzione fu stabilita dall'osservazione, e noi pure possiamo con essa chiarircene a nostro talento in alcuna persona di fronte bassa; coprendole con la larghezza di un dito le radici de'capelli sopra la fronte, per figurarcela quel tanto più alta; e allora scopriremo, per dir così, la disarmonica dissonanza della proporzione, e quanto pregiudichi alla bellezza la fronte alta. Arnobio c'insegna, che quelle femmine, che avevano la fronte alta, se ne cingevano una porzione con una fascia [2].

B. La fronte.
1. La sua bassezza.

La bassezza della fronte vien commendata da Orazio, quando loda *insignem tenui fronte Lycorida* [3], di cui ben capirono il vero senso gli antichi interpreti di questo poeta, i quali lo spiegano, *angusta & parva* (fronte), *quod ex pulcritudinis forma commendari solet*. Fra' comentatori moderni non mi sovviene d'alcuno che abbia colpito nel segno. Il Cruquio s'imbroglia, e mette insieme nella sua idea delle qualità non convenienti a questa fronte *tenue*. *Tenuis & rotunda frons*, dice egli, *index est libidinis & mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis*. Non più sagace di lui si mostra Francesco Giunio, il quale crede che *tenuis frons* sia la stessa cosa che quel che di Batillo dice Anacreonte Ἁπαλὸν ϰ̀ δροσῶδες μέτωπον: dove questo poeta encomia il molle e dilicato della fronte di questo adolescente. *Frons tenuis* dicesi appresso Marziale con termine più chiaro *Frons brevis*, commendata da lui e desiderata in un bel giovane [4]. Non diversamente si dee intendere *Frons minima* nella descrizione che fa Petronio della sua Circe: e 'l silenzio, col quale i comentatori di quest'autore vi passan sopra, mi fa sospettare, ch'e' non abbiano capito ciò che per altro meritava la loro attenzione.

b. Spiegazione della locuzione degli autori che accennano questa qualità.

Al compimento della bellezza della fronte si richiede che i capelli vi vadano descrivendo quasi un arco intorno intorno fin sopra le tempie, per concorrere a formar l'ovato del viso; e la fronte in questa guisa tondeggiante suol essere propria della maggior parte delle belle femmine. Questa forma della fronte è talmente propria di tutte le teste ideali, che non se ne trova veruna, in cui i capelli entrino sopra le tempie ad angolo; e questa pro-

c. Della forma de' capelli intorno alla fronte.

(1) Conf. Nicomach. Gerasen. Theol. arithm. ap. Phot. bibl. p. 238. l. 34.
(2) Arnob. adv. gent. p. 72. l. 26.
(3) Horat. L. 1. carm. 33. v. 5.
(4) Martial. L. 1. ep. 42.

proprietà della fronte giova molto per ravvisar le teste moderne innestate sopra le statue antiche, non avendo gli scultori di questi ultimi secoli fatta cotale osservazione.

C. Gli occhj.
a. La loro forma differente nelle figure delle Deità.

Gli occhj variano in grandezza, siccome nella natura, così nell' arte, rispetto alle teste ideali e alle immagini delle Deità. Giove, Apollo e Giunone, per esempio, hanno l' apertura delle palpebre arcuata a guisa di globo, e più del solito stretta nella lunghezza, il che produce archi maggiormente elevati. Pallade ha gli occhj parimente grandi, ma le palpebre sono più basse che nelle riferite Deità, a fine di darle uno sguardo verginale e modesto; ed in ciò si distinguono le teste di Pallade da quelle della Dea Roma, le quali coperte anch' esse d' un elmo, mostrano uno sguardo più franco e libero, come conveniva alla dominatrice del mondo. Nelle Veneri gli occhj sono più piccoli, e la palpebra inferiore alquanto alzata forma in esse quel desío anelante detto da' Grecì Ὑγρὸν. Gli occhj così formati distinguono la Venere celeste da Giunone; e questa Venere della quale è proprio il diadema di quella regina delle Dee, viene perciò presa per Giunone da coloro i quali non hanno considerato più addentro la bellezza delle statue antiche.

b. La lor forma difettosa in alcune figure degli scultori moderni.

Alcuni infra gli scultori moderni par che abbiano voluto superare gli antichi, figurandosi per avventura nell' epiteto Omerico Βοῶπις dato a Pallade, espressi gli occhj bovini, giacchè in molte delle loro teste si veggono quasi uscire fuori della lor orbita. Occhj di questa sorta ha la testa moderna della pretesa Cleopatra della villa Medici, la quale presa per antica dal Richardson, viene da esso uguagliata a quanto l' arte de' Greci ha di più sublime.

c. Degli occhj scavati.

Gli occhj sono più internati nelle teste delle statue, e particolarmente nelle teste ideali, nelle quali il bulbo rimane più in dentro di quel che soglia essere nella natura, in cui gli occhj ritirati e depressi non rendono il sembiante sereno ed ilare, ma piuttosto austero e cupo. Quanto a ciò l' arte si è discostata non senza ragione dal naturale; imperocchè nelle figure collocate in sito rimoto dalla vista, se il bulbo dell' occhio fosse stato a livello dell' incassatura, non vi si sarebbe prodotto effetto alcuno di luce e d' ombra; e l' occhio stesso situato sotto le ciglia, le quali non si sporgono, sarebbe rimaso poco significante e quasi stupido. Questa massima adottata per le statue grandi, col tempo divenne universale; talchè vedesi osservata anche nelle medaglie, rispetto non solo alle teste ideali, ma anche ai ritratti. In conformità di questa riflessione, e per accrescere l' espressione negli occhj, principiarono gli artefici fin da tempi antichissimi a scavar l' orbita dell' occhio, per incastrarvi il bulbo formato di materia differente da quella della statua, imitando la natura ne' varj colori della cornea, dell' iride e del suo foro, o sia lente delle pupille. Ciò vedesi usato di già nelle statue egizie, delle quali si trovano tre teste con gli occhj internati, nella villa dell' Emo Alessandro Albani; e lo stesso costume introdussero gli scultori greci appo loro prima che l' arte giugnesse alla perfezione, conforme osservasi in alcune teste di bronzo d' antichissimo stile, del museo Ercolanese, e nella musa del palazzo Barberini, della quale ho fatto di sopra men-

menzione: lo ſteſſo Giove Olimpico di Fidia aveva la pupilla fatta d'una gemma incaſtratavi [1]. Per le figure di bronzo poi il coſtume d'incaſtrarvi gli occhj di diverſa materia ſi rendè comune: ciò ſi vede, principando dalla figura più antica che abbiamo di bronzo nel palazzo Barberini, ſin alla più elegante, ch'è l'Apollo *Sauroctonon* della villa dell'Emo Aleſſandro Albani. La luce poi degli occhj ſcorgeſi di già ſegnata con un punto rilevato nelle medaglie greche, alle teſte di Gelone e di Gerone Regi di Siracuſa, cioè prima del tempo di Fidia.

Della particolar forma di bellezza delle palpebre ragionerò in propoſito della teſta di Leucotea del muſeo Capitolino al Num. 55. indagando ivi l'etimologia e il ſignificato primitivo della parola Ἑλικοβλέφαρος, uſata la prima volta da Eſiodo, per eſprimere una ſingolar bellezza d'occhj. Ivi eſporrò il mio ſentimento, conformandomi all'interpretazione dello ſcoliaſte del ſuddetto poeta, il quale vuole, che quella parola ne ſignifichi quegli occhj, le cui palpebre fanno un certo ſerpeggiare all'uſo de viticci (Ἕλικες). *D*. Le palpebre.

La bellezza delle ciglia, la quale, ſecondo Pindaro [2], ivi riſiede, conſiſte nell'arco ſottile, che deſcrivono i peli di eſſe; ed un viaggiatore pretende d'avere oſſervato le ciglia ſottilmente tirate eſſer più frequenti nelle femmine greche, che in quelle degli altri paeſi [3]. Queſta forma delle ciglia è eſpreſſa nelle più belle teſte dal contorno riſentito e vivo dell'oſſo riveſtito delle ciglia; e queſto riſentimento ſuol eſſer proprio delle teſte di ſtil ſublime, come può argomentarſi da quelle della Niobe e delle ſue figliuole. Quando poi ſi cominciò a ricercare il grazioſo più che il ſublime, tondeggiando le parti, che prima erano con ſevera preciſione accennate, ſi venne anche ad ammorbidir queſta parte, ſpianando il vivo delle ciglia, per inſinuar nell'occhio e nello ſguardo una dolcezza maggiore, come fra tant'altre teſte che m'aſtengo di citare, può oſſervarſi nella ſtatua di Meleagro del cortile di Belvedere, preſa erroneamente per quella d'Antinoo. *E*. Le ciglia.

Quì non poſſo non paleſare la mia maraviglia, come a Teocrito, che pur è il poeta delle grazie, poteſſero parere una bellezza raffinata e rara le ciglia che ſenza veruna interſecazione ſi riuniſcono ſopra il naſo [4]. Io ho ſempre tenuto ciò per un ſuo capriccio ciecamente adottato da altri autori e poeti; quindi Coluto loda le ciglia unite inſieme in Elena, e Darete in Briſeide. Bayle rimanendo ſorpreſo in vedere apprezzate da Darete sì fatte ciglia, tacitamente rimprovera agli antichi coteſto guſto, dicendo che a' dì noſtri elleno non ſarebbero riputate per belle [5]. Gli artefici greci però non ſono ſtati del ſentimento degli autori citati, ed altri ſcrittori antichi che s'intendevano di bellezza, ſi ſon conformati con gli artefici, fra' quali poſſo allegare Ariſteneto [6], cui le ciglia diſunite ſon parute un requiſito di bellezza. Ciò è sì vero, che, narrandoci Svetonio aver Ceſare Auguſto avuto le ciglia unite [7], gli ſcultori non le han però fatte ne' di lui ritratti. Sebben non tralaſcerò di notare ciò che ci vien riferito, e ſi è che le ciglia unite inſieme ſieno riputate per belle dagli Arabi [8]. Il

(1) Plat. Hipp. maj. p. 349. l. 7.
(2) Pind. Nem. 8. v. 3.
(3) Struys voy. T. 2. p. 75.
(4) Theocrit. Idyl. 8. v. 72.
(5) Bayle dict. art. Briſeis.
(6) Ariſten. ep. 1.
(7) Sueton. Aug. c. 79.
(8) La Roque moeurs & cout. des Arab. p. 217.

F. Il mento.

Il mento acquista bellezza dalla sua rotondità grandiosa e complessa; a una sì fatta rotondità contribuisce l' apparente convessità delle mascelle, la quale sebbene in molte teste sembra maggiore del naturale, non è però ideale, ma presa dalla più bella natura. Se non che nel mento della celebre Venere della galleria del Gran Duca di Toscana si vede il contrario, essendo esso appiattato e schiacciato. Aggiungasi poi, che il mento non debb' esser diviso da quella fossetta chiamata già Νύμφη da' Greci [1], imperciocchè ella gli toglie la convessità, e non essendo comune nella natura, non è punto vero che sia stata tenuta dagli antichi artefici per un attributo di bellezza, come ci riferiscono e la tengono alcuni scrittori moderni animati piuttosto a ciò dire da Varrone, che la chiama impressione del dito mignolo di Cupido. Quindi è che la suddetta Venere, avendo questa fossetta, come l' avea la statua di Batillo, a Samo [2], mi son dato a credere, che possa essere un qualche ritratto di bella femmina, ove gli artefici in questa parte abbian dovuto derogare all' idea ch' e' si eran fatta del bello.

G. I capelli.

Costoro non meno che alla forma del viso furono attenti nel fare i capelli, considerandoli se non come una parte essenziale della bellezza, come d' ajuto però a farla maggiormente risplendere, e ad innalzarla. Avendo perciò eglino posto ogni loro studio nel lavorare i capelli, sono altresì questi nelle figure un distintivo delle varie epoche dell' arte greca. Imperciocchè nelle figure del più antico stile soglion essere innanellati in crespe minute; sciolti e disinvolti nel fiore dell' arte, stentatamente poi lavorati e col solo trapano, quando l' arte incominciò a declinare. Allor che questa si perfezionò, attribuirono gli artefici quasi a ciascheduna delle Deità maschili una particolar foggia di chioma, quindi è che quella di Giove infra le altre, qualunque di lui simulacro vi vediate, non è mai varia. Ella gli s' innalza in su la fronte separata in più ciocche, ciascheduna delle quali ripiegasi poi in giù, ed in questa guisa può supporsi essere stata da Fidia formata la chioma del suo celebre Giove, imitando in ciò, come in tutta l' idea del capo, l' originale descrittone da Omero. Nella stessa guisa vedesi formata la chioma su la fronte d' una delle statue colossali de' Dioscuri, in Campidoglio, forse per alludere anche con questa simiglianza all' esser eglino stati figli di Giove.

a. Nel primo stile dell' arte.

b. Della chioma di Giove.

I capelli di Giove ripiegati nella guisa accennata mi mossero il primo dubbio contra l' interpretazione fattaci dal Gori d' un insigne cammeo ch' è nel museo del Gran Duca di Toscana, ed in cui rappresentasi Ganimede accarezzato da una Deità femminile, con una grande aquila al loro lato, dietro alla quale poi scorgesi una figura attempata con un lungo bastone, o sia scettro in mano, e con la chioma cinta d' una benda, o vogliam dire, diadema [3]. In questa figura adunque presa dal Gori per quella di Giove, non gli si rassomigliano nè la chioma nè la barba: la chioma è stesa e gli cala giù per la fronte, e la barba non è ricciuta; oltrechè vedesi di più questa figura vestita, quando Giove suol essere ignudo dal mezzo in su; il vestito poi ha le maniche strette a guisa dell' abito de' popoli barbari. Quindi io credo

(1) Poll. Onom. L. 2. segm. 90.
(2) Apulej. Florid. 15. p. 791.
(3) Gori muf. Flor. gem. T. 2. tab. 37.

credo esserci stato figurato il ratto di Ganimede anteriore a quello di Giove, cioè fatto da Tantalo Re di Lidia, e per cui nacque una guerra fra' Lidj ed i Frigj [1], accennata forse nell' elmo e nello scudo che si veggon dati a Ganimede medesimo; e l'uno e l' altro ratto, se noi vogliamo; perocchè pe 'l primo, l' atto che questo giovanetto fa col dito messosi su le labbra, e che suol esser segno di silenzio o di segretezza, può alludere a quel che narrano alcuni scrittori, cioè d' aver Tantalo preso Ganimede per uno spione venuto ad esplorare il di lui paese [2]: e pe 'l secondo l' aquila dinota la trasformazione di Giove in quel volatile, per commettere il ratto; la Deità femminile poi non può esser Giunone, che il Gori crede riconoscervi al diadema che le s' innalza sopra la fronte, simile a quello ch' ella suol portare; poichè questa Dea non si trova in verun monumento antico spogliata de' suoi abiti, e ignuda dal mezzo in su, così come vedesi la figura della quale si tratta. Per me, sembrami ch' ella sia Venere, ed in particolare quella che dicesi celeste, la quale sempre si distingue con tal diadema dall' altra: difficile però sarà il dire, qual relazione abbia in questo soggetto Venere con Ganimede; poichè le poesie di Fanocle, donde esso è stato cavato dagli scrittori di poi succeduti [3], si son perdute. Senzachè ad un tratto simile della medesima favola potrebbe riferirsi la compagnia nella quale Pindaro mette Ganimede con Venere [4].

c. Della chioma di Venere e d' Apollo.

Ma per ritornare al proposito, la chioma delle figure d' Apollo varia nell' acconciatura, trovandosene di tre foggie particolari: in alcune teste di lui ell' è legata sopra il cocuzzolo, come quella delle Veneri; così vedesi nella statua Vaticana di questo Dio: in altre sue immagini ella gli s' innalza sopra le orecchie e fin alla sommità della fronte, come la mostrano sì una testa esistente nel museo Capitolino, sì la già detta ch'è innestata sopra la statua di Bacco nella villa dell' Emo Alessandro Albani. V' è poi la terza foggia, ed è quella che nelle vergini dicevasi Κόρυμβος, e ne' giovanetti Κρώβυλος, della quale gli scrittori, che ne trattano, per non averla osservata ne' monumenti antichi, non hanno saputo darci distinta idea. Essa va formandosi con la chioma raccolta intorno intorno al capo fin al cocuzzolo, senza però far comparire alcuna stringa che la leghi, ed essendo in tal guisa attortigliata, e confusamente innanellata, può rassomigliarsi ai grappoli dell' ellera, e perciò appunto ell' era detta Κόρυμβος, *grappolo d' ellera*. Con tal chioma vedesi figurata una bellissima statua d' Apollo esistente nella villa di Belvedere a Frascati, alla quale oltre tal' acconciatura di chioma, si rassomigliano anco nelle fattezze del volto due teste di questo medesimo Dio, l' una delle quali si conserva nel museo Capitolino, l' altra nel palazzo detto la Farnesina. Una capelliera così accomodata osservasi eziandio in una pittura Ercolanese, e precisamente in quella figura femminile la quale con un ginocchio piegato sta in atto di scrivere sur una tavola [5].

d. Della chioma di Bacco, di Mercurio e d' Esculapio.

La chioma di Bacco suol esser lunga quanto quella d' Apollo, ma meno innanellata, per esprimere anche ne' capelli morbidi e flosci la mollezza

(1) Euseb. chron. p. 31. Cedren. hist. p. 120. B. Oros. L. 1. c. 12.
(2) Henning. theatr. geneal. T. 1. p. 398.
(3) Conf. Scalig. animadv. in Euseb. chron. p. 41. b.
(4) Pind. Olymp. 10. v. 123. 125.
(5) Pitt. Erc. T. 4. tav. 41.

lezza di questo Dio; onde scorgendosene il contrario ne' capelli corti e recisi d'un preteso Bacco nel museo d'Osford [1], non credo che tale statua anticamente abbia rappresentato questa Deità. Mercurio non ha lunga la chioma, ma crespa ed in folti ricci innanellata. La chioma d'Esculapio si rassomiglia alquanto a quella di Giove, sebben non è ugualmente lunga, nè com' essa gli arriva a toccar le spalle; per altro sopra la fronte glie se ne innalza una parte a guisa di quella del padre degli Dei, cadendo poi giù l'altra parte a coprirgliela. Ciò più che in altre figure d'Esculapio distinguesi nella statua di lui esistente nella villa dell'Emo Alessandro Albani, la quale è più grande del naturale, e la più bella che ci sia cognita di questa Deità. Tal foggia di capelli sopra la fronte d'Esculapio bisognava che ci si esprimesse da coloro i quali in istampa hanno supplito alla fronte mancante d'una testa di quel Dio incisa in una gemma del museo Strozzi di Roma [2].

z. De' capelli sopra la fronte.

I capelli sopra la fronte di qualsivoglia figura son corti a proporzione, che la fronte è più bassa, e le punte sogliono ripiegarsi per dinanzi; ciò che in ispecie si osserva ne' capelli d'Ercole. Tali altresì sono i capelli che Petronio attribuisce alla sua Circe; ma nè i copisti nè i comentatori di lui son entrati in questa finezza. Oltrechè sembra adulterato il testo medesimo, che tutte l'edizioni ci propongono in questo modo: *Frons minima, & quæ radices capillorum retroflexerat*, ove in cambio della parola *radices* decsi a mio credere sustituire quella di *apices*, o altra parola consimile. Si sa che *apex* significa la punta d'ogni cosa; onde non può sostenersi la lezione vulgata; perciocchè le radici de' capelli non si possono ripiegare, ma sì bene le punte. L'interprete franzese di Petronio ha preteso di trovarvi accennata l'accomodatura de' capelli fatta sopra la chioma propria di Circe, e sotto la quale se ne scoprissero le radici. Or può fingersi cosa più assurda di questa!

aa. Ed in particolare sopra la fronte di Ercole.

A i capelli sopra la fronte così corti e ricciuti si riconoscono le teste d'Ercole; e quegli antiquarj i quali non han badato a un tal distintivo, prendono per Apollo un Ercole giovane coronato d'alloro, che vedesi inciso in una gemma del museo del Gran Duca di Toscana [3].

bb. Ragionamento sopra l'erronea denominazione di Tolómeo Aulete data alla testa d'una gemma del museo del Re di Francia.

Questa osservazione intorno a' capelli alquanto piegati su la fronte delle teste d'Ercole, può applicarsi, per dimostrarne l'utilità, al busto d'una persona giovane di sesso maschile che vedesi incisa in una gemma del museo del Re di Francia [4]. Questo busto mostra una figura vestita d'un panno sottilissimo, il quale dalle spalle è tirato in su fino al cocuzzolo e sopra la corona d'alloro, che le cinge il capo; venendo poi a coprire a guisa di velo trasparente la parte inferiore del viso fin sopra la punta del naso, ma in maniera che i tratti di questa porzione di viso rimangono distintamente espressi sotto quel velo. V'ha una dissertazione particolare sopra questa gemma [5], con la quale si pretende, esservi effigiato il ritratto di Tolommeo Re d'Egitto, cognominato Aulete, a cagione della passione ch' egli avea di suonar le tibie (Αὐλοί), e che il velo sia quella benda, detta Φορβιάς, φορβεῖον, che i sonatori delle tibie si legavano sopra la bocca, per l'apertura della quale

(1) Marm. Oxon. P. I. tab. 10.
(2) Gori muf. Flor. gem. T. 2. tab. 7. n. 3. Stosch pier. gr. pl. 18.
(3) Gori l. c. tab. 2. n. 2. Stosch l. c. pl. 8.
(4) Mariet. pier. grav. T. I. p. 379. seq.
(5) Baudelot Dairval diss. sur une pierre gravée ant. du cabinet de Madame, Paris, 1698. 8.

quale introducevasi la bocchetta delle tibie. Noi abbiam cognizione del Φορβεῖον da un'ara esistente in Campidoglio, ove un Fauno sonando due tibie, si tien legata con questa benda la bocca, com' anche dalla figura d'un sonator comico ritratta in una pittura del museo Ercolanese [1], vedendosi chiaramente nell' uno e nell'altro monumento che il Φορβεῖον era una benda stretta, che legando la bocca passava dietro le orecchie; il che non ha punto che far con la testa della gemma, velata nella maniera che abbiam riferita.

Sarà dunque pregio dell' opera il tentare se possa trovarsi una spiegazione più adattata a questa gemma lavorata con insigne maestria; sicchè per ciò fare, si confronti questa testa con quelle d'Ercole giovane, e vi si scoprirà una perfetta simiglianza. La fronte gli s' innalza con la solita convessità grandiosa; vi si vedono i capelli corti e ricciuti, come abbiam detto esser quelli d'Ercole, e con quella lanugine che riveste una parte della guancia: l'orecchia che ne apparisce mostra la forma di quelle de' Pancraziasti solite darsi a Ercole, conforme ragionerò al monumento che riferisco al Num. 62. Ma quale può essere la relazione di quel velo con Ercole, e per qual de' suoi simboli può egli figurarsi velato in cotal guisa? Io credo che l' artefice della gemma abbia voluto in questa testa rappresentar Ercole travestito da donna appresso Onfale regina di Lidia, ovvero Ercole a lei venduto. Questo pensiero mi venne suggerito in primo luogo da quel che dirò in proposito d' una testa di Paride esistente nella villa Negroni, la quale ha tutto il mento coperto sin all' orlo del labbro inferiore dal panneggiamento che è un sottilissimo velo; e tal costume sembra essere stato comune tra' Frigj, ed i Lidj, popoli confinanti e dediti al maggior lusso. In secondo luogo sappiamo da Filostrato, che i Lidj fecero all' opposito de'Greci, ricoprendo con un velo sottile quelle parti, le quali i Greci mostravano scoperte [2]. Combinando con questa notizia la simiglianza della testa della gemma con quelle d' Ercole, mi lusingo che non debba parere improbabile il suddetto mio sentimento; ed ammesso ciò, si sarebbe scoperto un nuovo distintivo per gli artefici che volessero effigiare un giovane di Lidia, tal qual era Pelope figliuolo di Tantalo, tra' primi eroi de' Greci.

L' osservazione de' capelli così accomodati e con le orecchie da Pancraziaste, da me fatta in una testa con due ale in capo, a guisa di Mercurio, la quale si trova nel palazzo Carpegna, mi vi fecero scoprire la vera immagine d' un Ἑρμηρακλῆς, *Ermeracle*, cioè il vero modo con cui gli antichi furon soliti rappresentarne Mercurio ed Ercole uniti in una sola testa; non già così come comunemente si crede, cioè che gli Ermeracli fossero quelle immagini d' Ercole, che dal mezzo in giù finiscono in un termine quadrato [3], laonde poteva lo Sponio pubblicarne una di quelle tante che sono a Roma, in vece della figurina d' una gemma [4]. Il più grande di quegli Ercoli fatti a guisa di termine vedesi nella villa Ludovisj, il quale porta nella destra il corno dell' abbondanza.

 I ca-

(1) Pitt. Erc. T. 4. tav. 42.
(2) Philostr. L. 1. icon. 30. p. 808.
(3) Tristan com. hist. T. 1. p. 49.
(4) Spon misc. ant. p. 15.

f. De' capelli de' Fauni.

I capelli de' Fauni o ſiano Satiri sì giovani che vecchj ſono alquanto irſuti, poco ripiegandoſene le punte, per imitare in certo modo il pelo delle capre; onde il Dio Pane ſuol figurarſi co' piè di capra, a cagion de' quali e de' capelli or deſcritti gli vien dato l'epiteto di Φριξοκόμης, *di pelo irſuto* [1]. La chioma che ſi raſſomiglia a quella de' Fauni diceſi Ἐυθύθριξ, ed appreſſo Svetonio *capillus leniter inflexus* [2]. Nè dee far maraviglia, ſe volendoſi lodare nella ſacra cantica la chioma della ſpoſa, vien paragonata col pelo delle capre, perocchè nell' Oriente le capre hanno il pelo non ſolamente aſſai più dilicato delle noſtrali, ma ancora talmente lungo, che a certi tempi ſi ſuol tagliare [3].

II. Delle mani, e de' piedi.

Alla bella forma delle altre eſtremità della figura umana non erano meno attenti gli artefici greci di quel che foſſero alla bellezza della teſta; e Plutarco nel ſuo giudizio ſopra il Giove Olimpico, anche in queſto particolare ſi moſtra poco intendente dell' arte, allor che dice, che gli artefici atteſero unicamente a formar bello il viſo, poco curandoſi delle altre parti [4]. Per quanto ſieno difficili nella morale gli eſtremi, atteſochè gli ultimi limiti della virtù confinano con quelli del vizio; non lo ſon punto meno le parti eſtreme nel diſegno della figura umana, e le mani non meno de' piedi ſono una prova ſicuriſſima dell' intelligenza dell' artefice. Ma delle belle mani pochiſſime ſe ne ſon conſervate nelle ſtatue, e quelle della Venere di Firenze ſono moderne ſin al gomito; ſiccome lo ſono le mani dell' Apollo Vaticano: non è però così de' bei piedi.

Tra le più belle mani che mi ſovvenga d'aver vedute, è nel ſeſſo maſchile quella d'un figliuolo della Niobe che ſta ſteſo per terra; e una mano del Mercurio che abbraccia una ninfa nell' orto dietro il palazzo Farneſe. Quanto al ſeſſo femminile ſi ſon conſervate ambedue le mani della ſuddetta ninfa, le quali ſtringono il corpo di Mercurio da eſſa vicendevolmente abbracciato.

III. Delle parti del corpo ſteſſo, ed in particolare *A*. Del petto.

Dopo le parti eſtreme della figura umana è d'uopo fermarſi alquanto ſu le parti del corpo ſteſſo. Il petto pieno e grandioſamente innalzato fu nelle figure maſchili riputato una qualità univerſale di bellezza. Con un petto sì fatto ne vengon deſcritti dal padre de' poeti, Nettuno ed Agamennone; ed Anacreonte deſidera il petto così eſpreſſo nell' immagine del giovane da lui amato [5]. Il petto delle figure femminili vedeſi ſempre alle donne d'età matura fatto così come quello delle vergini, giuſta l'idea generale che avevaſi anticamente della bellezza di queſta parte; nè ciò ſi uſava ſolamente nelle figure; ma v'era una pietra dell' iſola di Naſſo, la quale ſpolverizzata s'applicava alle mammelle delle femmine giovani, per impedirne il ſoverchio creſcere [6], e mantenere il petto da vergini, che ſolea paragonarſi con l'uve immature [7].

B. Del ventre.

Il ventre delle figure nel ſeſſo maſchile vedeſi ſempre formato qual ſuol eſſere in un uomo ſvegliatoſi da un ſonno placido e quieto, e dopo d'aver fatta

(1) Anthol. L. 4. c. 36 p. 364. l. 15.
(2) Sueton. Aug. c. 79.
(3) Bochart hieroz. T. 1. L. 2. c. 51. p. 625.
(4) Plutarch. vit. Alex.
(5) Conf. Caſaub. animadv. in Athen. Deipn. L. 15. p. 972. l. 40.
(6) Dioſcor. L. 5. c. 168.
(7) Theocrit. Idyl. 11. v. 1. Nonn. Dionyſ. L. 1. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9.

fatta la digestione, cioè senza prominenza cagionata da replezione o da grassezza; così in somma come lo desiderano i naturalisti per presagio di lunga vita.

SEZIONE II. STORICA

Abbiam finora ragionato delle idee della bellezza non definita, perchè, come dicemmo, definir non si può, ma di quella che, secondo il nostro corto intendimento ci è sembrato di riconoscere nelle opere antiche; sicchè parleremo de' progressi che fece l'arte del disegno greco, principiando da' più antichi monumenti che tuttavia ci rimangono, e proseguendo non solo fin al colmo ove per le sue varie età ella giunse, ma fin a' tempi della sua declinazione. Introduzione.

I. Dell' arte primitiva de' Greci.

Questa sezione adunque sarà storica e critica, essendo diretta non solamente ad indagar le ragioni che fecero venire i tempi in cui l'arte greca si rendette maggiormente celebre, ma anche ad esaminare sì l'epoche alle quali riferir si possono le opere che ci son rimaste, sì le notizie che abbiamo d'altri monumenti dell'arte, onde illustrarne l'istoria.

A. Monumenti più antichi dell' arte greca, o sia dell' antichissimo stile.
a. Della prima classe.
aa. Medaglie della Magna Grecia e di Sicilia, il cui disegno formato di linee quasi ritte vien paragonato con due statue di Pallade.

I monumenti più antichi dell'arte greca più che altrove si trovano fra le medaglie di diverse città, come della Magna Grecia, di Sicilia, d'Atene, e di Tebe, nelle quali si scoprono ancora i principj e 'l noviziato del disegno. Antepongo ad Atene, ed a Tebe la Magna Grecia e la Sicilia, poichè le prime medaglie di quelle due città pare che siano state coniate più tardi che quelle di questi paesi; e con ragione, essendo questi in que' primi tempi stati molto più floridi della Grecia medesima [1], e per ciò più potenti nella cultura dell'arti.

Le figure adunque rappresentateci in coteste medaglie dimostrano che le idee della bellezza erano, siccome l'oro al Perù, non proprie e connaturali degli artefici Greci, i primi de' quali, benchè atti a concepirle, non erano però ugualmente abili ad esprimerle e a disegnarle. Nulladimeno in quelle medaglie benchè coniate fra popoli greci rimoti l'uno dall'altro, si ravvisano le stessissime idee quanto alle forme, e le maniere stessissime del disegno; di modo che la testa che nelle più antiche medaglie d'Atene è stata improntata per quella di Pallade, sembra esser sorella di quella della Proserpina che si vede nelle più antiche medaglie di Siracusa. L'orbita degli occhj nella testa dell'une e dell'altre è schiacciata, e la loro dirittura è tirata in su; la declività del profilo non è punto avvenente, la bocca è senza grazia e 'l mento è meschino, come quello che or è tirato in dentro, or è lungo e senza convessità. Le figure nelle medaglie di Crotone, di Sibari, di Posidonia, e d'altre città della Magna Grecia coniate in quel noviziato dell'arte, son talora, come i simulacri degli Egiziani, disegnate con de' contorni poco o niente diversi dalla linea diritta; e questa è la cagione per cui le tengo per più antiche di tutte l'altre. Una forma di volto così divisata in queste medaglie è similissima a quella della statua d'un' antichissima Pallade esistente nella villa dell' Emo Alessandro Albani, che riporterò al Num. 17. ed a cui, eccetto la testa, perchè le manca, è simissimo il torso d'un' altra Pallade, esistente appresso lo scultore sig. Pietro Pacilli.

Dalle

(1) Thucyd. L. 1. p. 6. l. penult.

bb. Confutazione d' alcuni letterati intorno alla pretesa antichità rimota di altre medaglie.

Dalle medaglie di questi tempi debbesi però escludere in primo luogo quella col nome ΦΙΔΟ: dal Begero, e dallo Schotto erroneamente attribuita a Fidone, che fece coniare le prime medaglie nell' isola d' Egina, novecent' anni prima dell' era cristiana. Oltre il mio avvertimento, un sagace indagatore di questo genere d' antichità, dalla forma dello scudo espresso in sì fatta medaglia, e dal conio medesimo, già ne ha mostrato, ch' ell' è di Tebe, e de' tempi in cui l' arte fioriva [1]: siccome a' medesimi primi tempi non si vuol riferire un' altra medaglia di Cirene in Affrica, che l' Harduino pretende essere stata coniata da Demonace reggente della stessa città; essendo già stata dimostrata la falsità di quest' asserzione [2].

b. Monumenti della seconda classe.

aa. Medaglie de' suddetti paesi co' disegni di figure forti e risentiti.

bb. Ragionamento sopra l' età dell' epigrafe di esse scritta dalla destra alla sinistra.

V' ha poi delle medaglie greche, anch' esse delle più antiche, ma non tanto quanto le sovraccennate, vedendovisi tutto l' opposito, cioè le figure contornate con gran forza e risentimento delle membra e de' muscoli. Per asserire ch' elle siano contemporanee, potrebbon citarsi l' epigrafi segnate sì nell' une sì nell' altre da destra a sinistra, vale a dire in una maniera molto anteriore a' tempi d' Erodoto; imperciocchè costui quando narra che gli Egiziani scrivevano da destra a sinistra, in vece di soggiugnere che così fusse stato fatto in Grecia poco prima di lui, che pur fiorì nell' Olimpiade LXXVII. dice ch' eglino, così scrivendo, faceano al contrario de' Greci; ma che perciò? L' uso di scriver l' epigrafi da destra a sinistra nelle opere dell' arte del disegno si mantenne in Grecia sino a' tempi del maestro di Fidia; imperocchè Onata suo coetaneo segnò per quello stesso verso l' iscrizione della statua d' Agamennone ch' e' fece in Elide [3]: sicchè in vece di sostenere che le medaglie delle figure contornate col divisato risentimento delle membra e de' muscoli sono ugualmente vecchie che le altre dalle figure contornate con linee poco meno che rette, facciamci a dire, che in Grecia lo scrivere per un altro verso, cioè da sinistra a destra, fu in uso molto prima presso i letterati che presso gli artefici: appo costoro quest' era l' ultima cosa. Quindi abbiamo nelle lor opere ed in una medesima, la scrittura or fatta per un verso or per l' altro; laonde è ben verisimile, che queste seconde medaglie non siano molto anteriori a Fidia; nel qual caso concorrono a darne un' idea del come fu il disegno allor che s' incamminava alla perfezione.

B. Stile antichissimo del disegno sino al tempo di Fidia.

a. Sue proprietà.

In conformità di ciò possono stabilirsi due maniere dell' antichissimo stile del disegno greco: la prima la cui proprietà sono i contorni diritti e senza varietà o espressione de' muscoli; e per dirlo in una parola, tanti disegni all' egiziana; la seconda, un risentimento e caricatura di membra e di muscoli, la quale partecipa del disegno etrusco; ed a questo secondo stile sembra doversi riferire la conformità che passa fra le antichissime figure greche, e quelle degli Etruschi, accennataci da Diodoro Siculo e da Strabone [4].

b. Considerazione della scultura d' un bassorilievo col nome di Callimaco.

I contrassegni di quest' ultimo stile compariscono in un bassorilievo del museo Capitolino, la cui stampa vedesi in principio del presente Trattato; in questo marmo sono scolpite tre baccanti accompagnate da un Fauno, con l' iscri-

(1) Barthelemy rech. sur quelq. medail. dans les mem. de l' acad. des inscr. T. 26. p. 542.

(2) De la Bastie dans la science de la numism. du P. Jobert, T. 1. p. 455. Barthelemy l. c. p. 534.

(3) Pausan. L. 5. p. 444. l. 24.

(4) Diod. L. 1. p. 87. l. 35. Strab. L. 17. p. 806. A.

l'iſcrizione: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, *Callimaco fece* [1]. Queſto Callimaco non può eſſer quello che non era mai ſoddisfatto delle ſue opere, e che per ciò fu chiamato *Cakizotechnos*, *biaſimatore dell' arte* ſua [2]; imperocchè nel marmo Capitolino non iſcorgeſi la menoma diligenza: e nè tampoco *primo artefice*, come il moderno volgarizzator di Vitruvio ha interpretato lo ſteſſo cognome [3], che preſſo queſt'autore ſcorrettamente leggeſi *Catatechnos*, parola che nulla ſignifica.

Nè anco può il noſtro Callimaco eſſere ſtato uno ſcultore de' tempi in cui può dirſi che ſia ſtato fatto il baſſorilievo attribuitogli con la diviſata iſcrizione, e che certamente precederon quelli di Fidia; nè può eſſer viſſuto nella LX. Olimpiade, come ne hanno ſpacciato alcuni ſenza verun fondamento [4]; imperciocchè la maniera con cui è ſcritto queſto ſuo nome, e la forma delle lettere incominciò ad uſarſi da' tempi di Simonide in poi, il quale fiorì nell' Olimpiade LXXII. vedendoviſi quel X di cui queſto poeta fu l' inventore [5], la qual lettera con altre di nuova invenzione non fu meſſa in uſo pubblico prima dell' Olimpiade XCIV. [6], vale a dire più di trent' anni dopo l'Olimpiade LXXXIII. in cui fiorì Fidia. Perchè il nome di cui ſi tratta, poteſſe dirſi contemporaneo al baſſorilievo in cui ſi vede ſcolpito, dovrebb' eſſere ſcritto così: ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ o pur ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ, come leggeſi in un' antichiſſima iſcrizione ſcoperta dal Fourmont fra le rovine della città d' Amicle nel Lacedemonieſe [7]. Laonde ſon di parere, un nome ſcritto così com' egli è nel noſtro baſſorilievo, eſſere ſtato inganno d' un qualche antico, tanto più che le lettere non ſono inciſe, ma vergate; ed il baſſorilievo eſſere o etruſco, o un' imitazione di qualcuna delle più antiche opere de' Greci ſimili allo ſtile etruſco. Niuno ſi ributti alla propoſizione che io gli fo degl' inganni che anche anticamente facevanſi in genere di belle arti e di letteratura; imperciocchè ne ho più e più riprove, infra le quali alcune ne riferiſco a propoſito d'una ſtatua di marmo col nome di Liſippo ſcolpitovi, e d'alcune gemme ſegnate col nome di Pirgotele inciſore d'Aleſſandro Magno.

C. Scuole del diſegno ſtabilite nella Grecia nell'iſola d'Egina, a Corinto e a Sicione.

In queſto ſecolo de' principj dell' arte greca, ſi eran formate tre celebri ſcuole di diſegno, nell' iſola d' Egina, a Corinto e a Sicione, città che per ciò fu detta patria dell' arti [8], eſſendovi fioriti due rinomati ſcultori, Dipeno e Scillide, con la loro ſcuola; della quale dopo ſette generazioni fu conſiderato come capo Ariſtocle, nativo della ſteſſa città, fratello di Canaco e di lui più cognito per la ſcultura [9]. Per la dipintura poi eſercitata anch' eſſa in Sicione, le opere che vi furon fatte dovettero eſſer tante che ne fu ſcritto un trattato da un certo chiamato Polemone [10].

a. All' Eginetica più antica ſuccedè la ſcuola Elladica.

La ſcuola eginetica ſembra che ſi fuſſe formata fin dal tempo di Dedalo; almeno era ſuo coetaneo lo ſcultore Smilide [11], oriundo di queſt'iſola, il quale

(1) Fontanin. antiq. Hort. p. 117.
(2) Plin. L. 34. c. 19. §. 34.
(3) Galiani Vitruv. p. 131.
(4) Felibien hiſt. des archit. p. 22.
(5) Mar. Victorin. art. gram. L. 1. p. 1459. Reinold. hiſt. litt. græc. & lat. p. 9.
(6) Suid. v. Σαμίων. conf. Scalig. animadv. in Euſeb. chron. p. 109.
(7) Nouv. traitè de diplomat. T. 1. p. 616.
(8) Plin. L. 35. c. 40. L. 36. c. 4.
(9) Pauſan. L. 5. p. 437. l. 31.
(10) Plin. L. 35. c. 36.
(11) Pauſan. L. 7. p. 531. l. 5.

le fece una Giunone ad Argo ed un' altra a Samo: onde credo che il nome d' uno de' primi ſcultori da Callimaco chiamato Σκέλμις [1], e da verun altro ſcrittore mentovato, ſia ſcorretto, e debba legerſi Σμίλις. Per altro queſta ſcuola ſi diſciolſe e finì, da che gli Ateniesi ingeloſitiſi del commercio di queſt' iſola, e delle forze navali di eſſa [2], la ſoggiogarono, e ne diſtruſſero tutti gli ſtabilimenti [3]; ſicchè eſſendoſi per la coſtoro prepotenza mutate le coſe di Grecia, mutaron faccia anche l' arti, le cui ſcuole vennero per ciò a unirſi in una che poſcia ebbe il nome d' Elladica o Greca che vogliam dirla.

b. La ſcuola Jonica, e quella d' Atene e di Sicione.

Mantenneſi coteſta unione ſin tanto che per opera e pe 'l ſapere di Eupompo, maeſtro di Panfilo efeſino il cui ſcolare era Apelle, ſi fecero appo i Greci tre diviſioni o ſcuole independenti l' una dall' altra: l' una nell' Aſia minore, che poi fu detta Jonica, e due nel paeſe di Grecia, cioè in Atene, ed a Sicione, dond' era venuta queſt' arte [4]. Apelle ſteſſo, avendo appreſo la dipintura a Sicione dal ſuddetto Panfilo, diè con il medeſimo ſuo maeſtro un nuovo luſtro a quella ſcuola così rinnovata. Quindi può darſi ch' ella acquiſtaſſe nella pittura quella ſuperiorità a tutte l' altre, di cui aver ella goduto facilmente comprendeſi dalla magnifica pompa che fè condurre per tutt' Aleſſandria Tolommeo Filadelfo, ed in cui infra le più ricche coſe e mirabili ſon mentovate fra le dipinture ſolo quelle di Sicione [5].

z. Artefici di queſto ſtile.

Veggo che in queſta ſtoria dell' arte del diſegno appo i Greci non mi diſtendo un gran fatto, e che taccio quel che fra le altre coſe pur ſi vorrebbe ſapere, cioè il tempo preciſo in cui l' arte ſteſſa uſcì da quella rozzezza, e da quella maniera di diſegnare che abbiam ravviſato nelle medaglie di ſopra riferite, ma come parlar di coteſto tempo di cui ci manca ogni memoria? Se nonpertanto e' ſi vuole, dirò in queſto propoſito, che ſe l' arte ſi andò avanzando a paſſo uguale fra tutt' i Greci, quelle medaglie dovettero eſſer coniate prima de' tempi di Ciro e di Piſiſtrato, tiranno d' Atene; imperciocchè allora, cioè nell' Olimpiade LX. ſembra che fioriſſe Mirone [6], le cui ſtatue di bronzo ſono ſtate celebrate fra le opere più inſigni che l' arte aveſſe prodotte ſin a quel tempo. Plinio abbaſſa tanto l' età di queſto ſtatuario, che la traſporta all' Olimpiade LXXXVII. [7] e lo fa coetaneo di Fidia; ma ne cita pur egli gli epigrammi della poeteſſa Erinna in lode della celebre vacca di bronzo dello ſteſſo Mirone; or coſtei, non eſſendo perciò potuta eſſer più antica di lui, ſappiamo che fu contemporanea d' Anacreonte, il quale in un ſuo epigramma parla altresì d' una ſtatua di Mercurio che aveva ſcritto ſur un braccio il nome di chi lo avea fatto ſcolpire [8]. Lo ſteſſo uſo di mettere ſul nudo delle ſtatue il proprio nome ebbe Mirone medeſimo, narrandoſi, ch' egli lo incaſtrò a lettere d' argento nella coſcia d' un Apollo di bronzo che ſi vedeva in Sicilia nella città d' Agrigento [9]; qual uſo per altro al tempo di Fidia non v' era più. Un accademico

a. Lo ſcultore Mirone. L' età ſua ãteriore a quella fiſſataci da Plinio può argomentarſi

aa. Dalla teſtimonianza della poeteſſa Erinna.

bb. Dal nome di queſto ſcultore da lui medeſimo incaſtrato nella coſcia d' un Apollo.

(1) Callim. fragm. 105. p. 358.
(2) Pauſan. L. 8. p. 608. l. 31. L. 10. p. 798. l. 7.
(3) Id. L. 2. p. 178.
(4) Plin. L. 35. c. 36.
(5) Athen. Deipn. L. 5. p. 196. F.
(6) Conf. Scalig. animadv. in Euſeb. chron. n. 1664. p. 124.
(7) Plin. L. 34. c. 19. §. 3. p. 114.
(8) Suid. v. 'Αγοςῷ ibid. not. Kuſt.
(9) Cic. in Verr. 4. c. 43.

mico di Francia dalla notizia che Cicerone ci ha lasciato della suddetta iscrizione dell' Apollo di Mirone, ha supposto, che questo scultore, segnando in quel modo il suo nome, contravvenisse a una legge proibitiva di cotest' uso [1]; ma verun autore parla di questa legge. Nè si adduca per esempio, che Fidia avrebbe voluto incidere il nome suo nella statua di Giove Olimpico, e che non gli fu permesso; imperciocchè quindi non si può arguire, ch' egli desiderasse di mettere, come fece Mirone, il suo nome sopra una parte dell' ignudo del suo Giove. Finalmente dalla forma medesima delle lettere usata da Mirone in tali iscrizioni, e fra le altre nelle iscrizioni delle statue ch' e' fece in Elide, non dubito che sempre più apparirebbe, ch' e' visse tanto prima di Fidia; se Pausania che parla di coteste statue, l' avesse osservate così come osservò le iscrizioni che si eran posti sotto le loro statue Fidia medesimo e Policleto.

Sebbene a che perseguito Plinio, per provar che Mirone fu più antico di Fidia? che forse non si persegue egli stesso? *Capillum quoque*, egli scrive di Mirone, *& pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas* [2]; cioè a quel modo che ho divisato nel capitolo antecedente; imperciocchè quanto è più facile e naturale che Mirone facesse sì i capelli sì i peli alla maniera *quam rudis antiquitas instituerat*, perchè egli fu sul confine di quell' antichità, di quel ch' e' sia che così si facesse allor che già era stato introdotto il modo di fargli meglio? cc. Da' distintivi delle sue opere accennati da Plinio.

Non posso in questa congiuntura non proporne l' interpretazione fattaci dall' Harduino delle parole che dice Plinio di Mirone medesimo, prima delle altre che ho riferite poc' anzi: Son esse: *Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus*. Cava dunque l' Harduino da queste parole due cose: la prima che Mirone fosse andato in cerca di ciò che poteva multiplicar la sua arte; nel che io non capisco nulla; e la seconda ch' e' fusse stato maestro di molte statue; la quale interpretazione, se si comprende ciò che significa, e se perciò egli la preferisce alla prima, non si addice però a quel ch' io penso. Imperciocchè non narra Plinio che Mirone multiplicasse la varietà nel far di molte opere, ma nell' arte, e che in questa egli fu numeroso, non nella multiplicità di quelle; laonde domando che cosa mai vorrà dire quell' esser nell' arte più numeroso d' un altro, se ciò non si dee riferire alla maggior armonia ed all' esser più esatto nel disegno? Apprendiamolo dall' effetto che produsse cotesta numerosità di Mirone; *primus hic multiplicasse varietatem videtur*; vale a dire quella varietà che prima di lui non si era veduta nelle statue, le quali per la poca esatezza de' contorni, e per la poca abilità nelle modificazioni delle membra, che son tanto varie non solo infra loro ma in se medesime, fin allora eran parute tutt' una, come tutt' una per via della poca cognizion del disegno, e tutte rassomigliantisi infra loro, dicemmo dianzi esser le figure delle prime medaglie, sebben ne rappresentano diversi suggetti e in aspetto diverso. Si dirà, che s' egli è così, poteva ben Plinio in vece del termine *numerosior* usarne qualche altro più espressivo di cotesta eccellenza nell'

(1) Fraguier de la gallerie de Verres, p. 568. (2) Plin. L. 34. c. 19. §. 3. p. 115.

nell'arte; ma il termine da lui usato appunto è quello che non vuol che ci dipartiamo dalla mia interpretazione rispetto alla maggiore armonia, con la quale egli fece vedere, che si poteano accordare i divisati contorni; imperciocchè *Numerus*, oltre la pluralità delle cose, significa pur armonia; e così in ogni altra arte come nella poetica. Quindi anche in Italiano noi prendiamo la stessa parola per armonia; dicendo eziandio in tal senso, per cagion d'esempio, la maestà del numero omerico, in vece di dire, la maestosa armonia de' versi d'Omero.

Ma, per ritornar là donde ci siam dipartiti, se per gli argomenti fin quì addotti deesi credere che Mirone fu più antico di Fidia, che dovrà dirsi del moderno volgarizzator di Vitruvio, il quale avendo trovato in Plinio non altro se non che una statua d'Ercole fatta da Mirone fu collocata in Roma *apud Circum maximum in aede Pompeji Magni* [1], s'immagina e ne dà ad intendere, che questo statuario fu coetaneo di Pompeo Magno, e fece la statua d'Ercole pe 'l tempio che Pompeo medesimo eresse in Roma a cotesta divinità [2]?

b. Elada ed Agelada, maestri di Fidia e di Policleto.

Avendosi dunque tante cagioni di credere, che Mirone non fusse meno antico di Elada e d'Agelada maestri, l'uno di Fidia e l'altro di Policleto, e che tutt'e tre fiorissero nell'Olimpiade LX. vale a dire allor che viveva Pisistrato, debbé anche dirsi, che in questa Olimpiade la maniera di disegnare non durasse ad esser tuttavia quella di prima, ma fusse stata ingentilita di molto e ajutata dallo studio di ritrarre nelle figure del corpo umano ciò che non solo ne rappresentasse a un'a una le conformazioni ben aggiustate, ma insieme l'avvenente ed il bello: talchè da quell'Olimpiade sin a che fioriron Fidia e' di lui emuli può bene frapporsi un'epoca, e chiamarsi quella dell'avviamento e del passaggio dell'arte del disegno allo stato della perfezione.

c. Opere di questo stile conservateci con le loro proprietà che si osservano

Due, a mio avviso, sono i distintivi pe' quali le opere di quest'epoca e di Mirone in ispecie, si potrebbon distinguere da quelle che la precedettero, e che furon fatte dopo, i capelli ed i peli del pettignone, come narra Plinio con altri antichi scrittori, così fatti come si mirano alle figure etrusche, e le teste che se non sono, han tuttavia dell'antico stile: maniera di operare che può benissimo compatirsi con un gran sapere, e dalla quale abbiamo delle figure terminate con un'estrema finezza; per cui notare addurrò per esempio sì le sculture sì le dipinture fatte poco prima di Raffaello, allor che l'arte del disegno già rinata e cresciuta tentava di farsi adulta; e per le dipinture, quelle che, quanto al colorito e al maneggio del pennello, posson gareggiare con le opere de' più insigni maestri.

d. Nelle statue di due atleti del palazzo Farnese.

Or se bastano questi due distintivi (e perchè no?) a riconoscere com' eran l'opere fatte poco prima de' tempi di Fidia e di Policleto, proporrò in primo luogo due statue ignude esistenti nel palazzo Farnese, e da me credute esser figure di due atleti; in secondo luogo la suddetta Pallade che vedesi nella villa dell'Emo Alessandro Albani, e che accennerò al Num. 17. e in terzo luogo una statua donnesca del palazzo Giustiniani, che credesi erroneamente es-

(1) Plin. L. 34. c. 19 §. 3. p. 114.

(2) Galian. Vitruv. L. 3. c. 2. p. 105. n. 5.

te esser una Vestale per quel panno ch'ell'ha tirato sin alla sommità del capo [1], com'anche la Musa già mentovata del palazzo Barberini. Imperocchè, quanto a' due atleti, se per le membra agili e svelte e pe' muscoli elastici e senz' alcuna durezza, vi si ravvisa un grande intendimento di disegno, eseguito poi con una gran maestria di scarpello; le teste, sebben anch'esse piccole e proporzionate, non hanno per altro quelle fattezze e forme che si mirano in tant' altre statue greche fatte allor che l'arte era in fiore, e i capelli vi si veggon sì lavorati come abbiam detto che solea farli Mirone. Quanto alla Pallade, anch'essa ne dà di cotesti segni, e forse tali che posson dirsi di quelli che dovettero aver le figure in sul principio o poco prima dell'epoca di cui trattiamo; ma quanto alla Musa, se non m'inganno, ella può riputarsi fatta da qualche celebre artefice della stessa epoca. Chi ne farà il confronto con l'altra Musa esistente nell'orto Pontificio sul Quirinale, e da me già mentovata, non sarà lontano dal mio parere.

b. In una Pallade della villa dell'Emo Aless. Albani.

c. In una Musa del palazzo Barberini, la quale può supporsi scolpita dal suddetto Agelada.

Abbiamo da un epigramma greco d'Antipatro [2], che furon fatte da tre celebri scultori greci vissuti prima di Fidia, tre Muse: la prima con delle tibie in mano da Canaco, la seconda con una cetera (Χέλυς) da Aristocle di lui fratello, e la terza con la lira, Βάρβυτος, da Agelada maestro di Policleto. Or la Musa del palazzo Barberini potrebb' essere una delle tre, e precisamente quest'ultima, se combineremo con ciò quel che si è detto di sopra della stessa statua. La lira che appellavasi Βάρβυτος, e secondo Polluce anche Βαρύμιτος [3], si era uno strumento con le corde grosse, talchè sarà stato così com'è quello che tengono in mano le due Muse sovraccennate e una statua d'Apollo del museo Capitolino [4], il quale vedesi figurato in tal guisa anche in una pittura Ercolanese [5]. Simile a questo strumento è la lira che tiene la Musa nel bassorilievo della villa dell'Emo Alessandro Albani, posto in fronte alla dedica di quest'Opera. La cetera, Χέλυς, poi era denominata dalla testuggine, imperciocchè dal guscio di quest' animale ne apprese Mercurio la forma nell' inventarla [6]; e così fatta vedesi a piè d'una statua di questo Dio nella villa Negroni, e nel gran gruppo detto il toro Farnese, a' piedi d'Anfione, che la ricevè da Mercurio.

La statua della pretesa Vestale che mirasi nel palazzo Giustiniani, debb' essere di qualche Deità, sebben non so dire di quale, poichè le manca un braccio, che teneva forse il simbolo da riconoscerla. Ell'è vestita d'una veste corta che le arriva fin all' anche, ed una parte della quale giunge a coprirle il capo per di dietro fin al cocuzzolo: le scende poi giù la tonaca a pieghe diritte e intirizzite come le canne, e i piedi non le si veggono. Ell' ha il volto bello per altro, ma austero, le ciglia e le palpebre taglienti, le labbra contornate con una incisione, e 'l naso piano e ad angoli acuti: talchè, a giudicarne dalle fattezze del viso, l'opera potrebbe dirsi meno antica della poc'anzi mentovata Pallade della villa dell' Emo Alessandro Albani.

d. In una statua del palazzo Giustiniani, erroneamente presa per una Vestale.

(1) Maffei raccolt. di stat. tav. 87.
(2) Anthol. L. 4. c. 12. p. 334.
(3) Poll. Onom. L. 4. segm. 59.
(4) Mus. Capit. T. 3. tav. 13.
(5) Pitt. Erc. T. 2. tav. 1.
(6) Avien. phænom. Arat. v. 617.

e. Statue di Castore e Polluce in Campidoglio, che sembrano essere opere d' Egesia, scultore di quei tempi.

Se la durezza attribuita all'opere d'Egesia [1], fusse bastante a dir che costui visse a' tempi di cui si tratta, come monumenti di questi tempi potrebbono per avventura citarsi le statue colossali di Castore e Polluce che sono in Campidoglio; imperciocchè, se si mirano attentamente, vi si vede cotesta durezza così come da me è stata sin quì descritta: anzi potrebbon prendersi per quelle fatte da lui medesimo che stavano dinanzi al tempio di Giove Tonante alle falde del Campidoglio [2], poichè quindi appunto sono state dissotterrate.

II. Del secondo stile del disegno, o sia del sublime. *A*. Considerazione delle congiunture che in Grecia contribuirono a sublimar l'arte del disegno ed in particolare *a*. Della libertà acquistata da' Greci per le vittorie contro i Persiani.

L'arte del disegno in Grecia, oltrechè ebbe la stessa sorte della nazione, fu in particolare compagna inseparabile degli Ateniesi nelle loro vicende, appo i quali più che altrove ella stabilì la sua sede, e giunse al maggior grado della perfezione. Allor che Atene, incendiata già e distrutta da' Persiani, risurse dalle sue ceneri per le vittorie sempre memorabili che ne' campi di Maratone e nell' acque di Salamina furon da lei riportate, e per opera di Temistocle che la rifondò su la libertà; libera così e coronata di gloria, sino ad averla potuta comunicare a tutta la Grecia, divenne scuola ed asilo dell' arte di cui si tratta. Quivi e da lì in poi questa alzò il tempio maestoso, donde di se promulgò e leggi e precetti alla posterità d' allora ed a quella che anc' oggi la riconosce e la cultiva. Imperocchè Temistocle e Pericle dopo di lui, tutt' or attenti a render formidabile al mondo e risplendente la patria loro, sì per le armi sì per le arti, risvegliaron non solo con ciò ed assottigliaron l' ingegno de' loro concittadini, ma stimolaron eziandio le altre città della Grecia, ingelositisi di questi vantaggi d' Atene, a cooperare alla gloria del nome greco e ai progressi della stess' arte. La Jonia da lì in poi nell' Asia minore, la Sicilia, e la Magna Grecia nell' Italia, unitesi con la Grecia lor comun madre e nutrice, si rendettero affatto libere. I Greci della Jonia n' ebber obbligo agli Ateniesi; quei di Sicilia e della Magna Grecia a Gerone di Siracusa per la vittoria ch' ei riportò de' Cartaginesi aleati de' Persiani, e nemici della libertà de' Greci. In questi paesi adunque oltre Atene incominciò altresì la libertà a produrre di quegli effetti per l' arte del disegno che già ell' avea fatto vedere in Atene stessa.

b. Del fiore delle scienze e degli uomini celebri in ogni genere che da lì in poi si videro in Grecia.

La natura anch' ella pare che allor facesse tutti gli sforzi in produrre uomini grandi in ogni facultà, e in fecondar gl' ingegni rimastisi già nell' ozio e senza stimolo. Furon cotesti paesi come i buoni campi già abbandonati, che principiandosi a cultivare, ne rendono con eccessiva usura i prodotti. In una parola l' arte di cui si tratta, innestata su la libertà si dilatò in tutta la Grecia con un vigor nuovo e con un nuovo spirito di gloria e d' emulazione; e l' epoca d' una mutazione sì memorabile e sì gloriosa pe' Greci furon i cinquant' anni dopo la guerra accaduta infra loro e i Persiani [3].

Eschilo pe 'l primo, stato uno de' difensori della libertà de' Greci alla battaglia di Maratone, comparì in iscena con le prime tragedie saviamente intrecciate con diversi accidenti, e nobilitate dal parlar suo maestoso ed eroico; e Sofocle poc' anni dopo con passi da gigante scorse sin dove l' ingegno

(1) Quintil. L. 12. c. 10. (2) Plin. L. 34. c. 19 §. 16. (3) Diod. Sic. L. 12. p. 72.

gegno umano e l' immaginazione può giugnere con la tragica poesia, che nel tempo stesso si vidde ornata da Euripide di dottrine e di sentenze cavate dalla più sublime filosofia. La poesia epica stessa per le opere d' Omero incominciò ad aversi in pregio, essendosi queste divulgate per ogni parte e recitate da' rapsodisti, il primo de' quali fu Cineto, che nell' Olimpiade LXIX. cantò in pubblico a Siracusa l' Iliade e l' Odissea [1]. Epicarmo avea poco prima prodotto in iscena la prima commedia; e Simonide circa quei tempi il primo fu a scrivere l' elegie. Anassagora in Atene, Democrito nella Jonia e Zenone d'Elea fra' Greci d'Italia, insegnarono la filosofia ridotta in forma sistematica; e allora solamente l' eloquenza diventò una scienza per opera di Gorgia da Leonzio in Sicilia. Finalmente Erodoto, l' Omero fra gli storici, e l' allievo delle Grazie lasciò in ricordo a tutta la posterità le famose geste di quei tempi.

B. Degli artefici di questo secondo stile, cioè

Or per tornare a noi, in una congiuntura tanto propizia e fortunata per le belle arti, comparirono nella scultura i gran lumi Fidia, Policleto, Alcamene, Scopa, Pitagora e Ctesilao; e nella pittura Parrasio e Seusi, questi infra i Greci d' Italia, e quegli nella Jonia.

a. Di Fidia; e della cagione per cui il tempo in che egli fiorì, vien da Plinio preso per quello dell' Olipiade LXXXIII

Fidia fiorì, secondo Plinio, nell' Olimpiade LXXXIII. la quale non ha relazione al fiore dell' età sua, ma alle circostanze del tempo d' allora, le quali appresso quest' autore devono riputarsi come fondamenti per fissare in certi anni il fiore degli artefici antichi. Nel secondo anno della suddetta Olimpiade si era, al riferir di Diodoro, conchiusa la pace in tutto il mondo; vale a dire tanto tra la Grecia, ed il Re di Persia, quanto tra' Greci stessi con la lega de' trent' anni che fecero gli Ateniesi con gli Spartani [2]. Nella Sicilia cessaron tutte le ostilità per la pacificazione de' Cartaginesi con Gelone Re di Siracusa, alla quale unironsi tutte le città greche di quell' isola; talchè a detto dello storico, per tutto quel tempo la Grecia non aveva a fare se non con la gioja e le feste. Da ciò apparisce il motivo che indusse Plinio a fissare il tempo di Fidia nella suddetta Olimpiade, e si comprende, quanto la quiete e la contentezza di tutta la nazione greca animasse gli artefici, e Fidia in particolare, a ridurre a perfezione le opere già principiate, e ad intraprenderne delle nuove. Laonde si spiega il come Aristofane abbia inteso dire di Fidia, ch' egli avea della relazione con la Pace (Ὅπως αὐτῇ προσήκοι Φειδίας [3]), da quel comico introdotta in persona di Deità; nel qual detto, insieme con lo scoliaste greco, tutti i critici [4], eccetto Florente Cristiano, si sono figurati di vedere cose lontane dal proposito.

b. D' Alcamene, ed Agoracrito, due scolari di Fidia; e come costui, senza alterar la figura, abbia potuto cãgiar una Venere in una Nemesi.

I due scolari più celebri di Fidia furono Alcamene d' Atene, ed Agoracrito dell' isola di Paros, i quali gareggiavano nello scolpire ognuno il simulacro di Venere; nel qual lavoro il primo fu preferito all' altro per la decisione che ne fecero gli Ateniesi in favore del loro cittadino. Agoracrito sdegnato di questa preferenza del suo emulo, per non lasciare la sua Venere in Atene, la vendè agli abitanti di Ramnus, luogo piccolo dell' Ateniese, ove

(1) Schol Pind. Nem. 2. v. 1.
(2) Diod. Sic. l. c. p. 87. 88.
(3) Aristoph. Pac. v 615.
(4) Erasm. in adag. Leopard. emendat. L. 5. c. 15.

ove queſta ſtatua fu da alcuni riputata per opera di Fidia, il quale ſoleva ritoccare i lavori di queſto ſuo ſcolare ſingolarmente a lui caro [1]. Nè di ciò contento Agoracrito, volle in quella Venere cangiato ſin il nome, avendola ceduta a' Ramnusj col patto, che le s' imponeſſe il nome di Nemeſi [2]. Supponendo che queſta ſtatua non abbia mutato, come dee crederſi, nè forma, nè attributi, viene a naſcere da ſe ſteſſo il dubbio, com' ella poteſſe mai rappreſentare la Dea Nemeſi; e pur queſto dubbio non è paſſato per mente ad alcuno. Anzi da queſto dubbio ne ſorgono due altri, cioè, ſe queſta Venere foſſe ignuda e panneggiata, e quale attributo poſſa eſſere ſtato comune ad ambedue queſte Deità, che ſi poteſſero prender l' una per l'altra. Il primo ſi ſcioglie con la probabilità maggiore a favore del panneggiamento, conciosſiachè ne' tempi antichi sì Venere sì le Grazie ſi rappreſentaſſero veſtite, come ancora ne' tempi di poi era la Venere di Praſſitele nell' iſola di Cos. Di non maggior rilievo ſarà il ſecondo dubbio per chi vorrà riflettere a quel che diremo intorno alla ſtatuetta di Nemeſi riportata al Num. 25. fra' monumenti di queſt' Opera, perchè ne potrà non ſenza apparenza di vero arguire, che la Venere di Agoracrito ſia ſtata in un' attitudine conſimile a quella della Nemeſi, e che abbia, con un braccio piegato, tenuto il panno alzato verſo il petto, ciò che poteva in Venere eſprimere la verecondia; ed in queſta guiſa, ſenza cambiare attributi, potea di Venere farſi Nemeſi.

c. Di Policleto, e di due canefore di bronzo da lui ſcolpite.

Policleto il grand' emulo di Fidia, fu ſuo competitore ad Argo nella celebre Giunone di grandezza coloſſale, fatta d' oro e d' avorio, a ſimilitudine del Giove Olimpico, lavorato nella ſteſſa materia da Fidia. Fra tante celebri opere di Policleto, e dagli artefici di poi ſucceduti ſtudiate ed imitate, che m' aſtengo di citare, mi contenterò d' accennar due figurine di bronzo, che rappreſentavano delle canefore, o vergini le quali nelle feſte di Cerere portavano in capo delle ceſte teſſute di vimini, piene di coſe miſterioſe ed alluſive al culto di quella Deità: il famoſo Verre portò via queſte figure a' Teſpienſi nella Beozia. Sopra due canefore di terra cotta riferite fra' i ſeguenti monumenti al Num. 182. ho arriſchiato la conghiettura, ch' elleno poſſon eſſere un modello copiato da quelle figure sì celebri: in queſto ſentimento vengo confermato dallo ſtile medeſimo del diſegno, rendendociſi manifeſto per eſſo, che in queſta terra cotta debba riputarſi imitato un diſegno molto antico, e forſe quello di Policleto. Adottata queſta probabilità, dalle canefore di terra cotta ſi verrebbe a dedurre, qual fuſſe il diſegno delle opere de' gran maeſtri de' quali ſi tratta, cioè, ch' e' teneva ancora del ſiſtematico, o ſia di quello che ſi allontana dalla natura; ed in che conſiſteſſe il merito di Liſippo, il quale quaſi un ſecolo dopo richiamò l' arte a' ſuoi principj, ond' ella ſi era dipartita, cioè all' imitazione della natura. Dal che ſi riconoſce nelle ſuddette figure una rigidezza quanto all' atto ed alla poſitura, particolarmente de' piedi, e ſi potrebbe ancora nelle mani deſiderare un po' più di grazia.

d. Di Scopa, a cui può attribuirſi la Niobe della villa Medici.

Mentre che Policleto ſtudiavaſi di ſegnalarſi con le figure di bronzo, e Fidia con le ſtatue coloſſali compoſte d'oro e d' avorio, s' applicava Scopa ad ac-

(1) Pauſan. L. 1. p. 81. l. 7. Heſych. v. Ῥαμνους.

(2) Plin. L. 36. c. 4. §. 3.

ad acquiſtare celebrità con le ſtatue di marmo; e tanto meno queſto ſcultore dee tralaſciarſi nel preſente ragionamento, quanto più è probabile, che l' unione delle ſtatue conoſciute ſotto il nome della Niobe ſian lavoro di lui medeſimo. Queſt' opera conſiderata per quella di cui parla Plinio [1], ovvero per copiata da eſſa (il qual dubbio però non è ſtato finora da alcuno promoſſo) ſomminiſtra nell' uno e nell' altro caſo gli ſteſſi argomenti, per formarne giudizio; perocchè, ammettendo che vi ſia ſtata un'altra Niobe parimente celebre, ella può ſupporſi copiata dalla più celebre, ſenza alterarne lo ſtile. Plinio dice che la Niobe foſſe in Roma da alcuni attribuita a Scopa, da altri a Praſſitele, quella del quale viene accennata in un'epigramma greco [2]. Potendoſi a tempo di Plinio mettere in Roma la Niobe a confronto con tante altre ſtatue d' ambedue queſti ſcultori, dee recarci maraviglia, che non ſi ſia allora ſaputo decidere, di chi ella foſſe. I noſtri lumi non arrivano tant' alto; ma la ſemplicità del panneggiamento delle figliuole conformaſi piuttoſto con le idee che abbiamo dell' arte del ſecolo di Scopa, che con quelle dello ſtile di Praſſitele, il quale fiorì incirca ottant' anni dopo di lui. Si accreſce la probabilità per parte di Scopa dal confronto d' una teſta di geſſo rimaſta a Roma pur di Niobe, con la teſta ugualmente grande della ſtatua di queſta donna, veggendoſi in queſta figura il tagliente e vivo contorno delle ciglia (che ſuol eſſere un' indizio d' antichità rimota); il qual per altro non vedeſi nel detto geſſo, ove all' incontro miraſi ondeggiante ed ammorbidito, ciò che produce più grazia, della quale Praſſitele era il padre nella ſcultura. Da ciò riſulta, ſe non altro, che vi foſſe a Roma una Niobe diverſa dall' altra, e ſe doveſſimo decidere de' maeſtri d' ambedue, verrebbe attribuita a Praſſitele quella della quale non eſiſte ſe non la teſta in geſſo, ed a Scopa la Niobe che ſi è conſervata in marmo.

E. Di Cteſilao: nel qual propoſito ſi proccura di dimoſtrare, che il preteſo gladiatore moribondo ne rappreſenti un araldo o ſia banditore.

Lo ſcultore nominato da me in ultimo luogo fra i coetanei di Fidia è Cteſilao, il quale ſcolpì inſieme con Fidia e con Policleto una delle tre Amazzoni deſtinate pe'l tempio di Efeſo, e la ſtatua di Pericle, che pur vien lodata [3]. Do luogo a Cteſilao nel preſente ragionamento, perchè ſenz' alcuna ragione per opera di coſtui [4] è ſtata preſa la ſtatua che miraſi nel muſeo capitolino, volgarmente tenuta per figura d' un gladiator moribondo. A ſoſtener ch' ella è d' un uomo di quel meſtiere ridotto a tal termine, ſi cita ciò che narra Plinio della ſtatua d'un ferito moribondo ſcolpita dallo ſteſſo artefice, cioè che il confine fra la vita e la morte era ſtato in eſſa sì ben eſpreſſo e con tale temperamento che ſi poteva conoſcere quanto più le rimaneſſe da alitare: *in quo poſſit intelligi quantum reſtet animæ* [5]; ma il merito particolare di queſto artefice, ſecondo lo ſteſſo autore, ſi era di far comparire tanto più nobili i ſuggetti nobili, ch' e' ne figurava (*quod nobiles viros nobiliores fecit*). Laonde, per non dire, che i gladiatori non eran cogniti a' Greci d' allora, potrebbe ſembrar probabile ch' egli non ſi abbaſſaſſe a lavorare ſtatue d' un ſuggetto di vil condizione, com' è la capitolina: tal condizione ella ne dimoſtra con le fattezze del viſo, con le mani, e co' piedi, donde ſi ravvi-

(1) Ibid. c. 4. §. 8.
(2) Anthol. L. 4. c. 9. ep. 1.
(3) Plin. L. 34. c. 19. §. 14.
(4) Maffei raccolt. di ſtat. tav. 65.
(5) Plin. l. c.

ravvisa un uomo che ha menato una vita stentata in lavori manuali, che ne deformano le mani, e incalliscono i piedi; vedendosi di più con una corda al collo e caduto sur uno scudo e sur un corno da suonare, rotto in due pezzi e simile a quel che i Romani chiamavano *Lituus*; senza punto dir della spada, e della cintura, che son ristauri fattivi da chi punto non s'intendeva delle spade degli antichi. Laonde, oltre che questo non sembra il moribondo di Ctesilao, che cosa ne assicura ch' e' sia un gladiatore?

Il corno e la corda al collo di questa statua mi fan sovvenire della iscrizione ch' era stata fatta alla statua d'un certo Archia, dichiarato vincitore nella gara de' giuochi olimpici [1]. L'iscrizione è questa:

Οὔθ' ὑποσαλπίγξων, οὔτ' ἀναδείγματ' ἔχων.

e vuol dire: *nè suonante il corno, nè avente la corda*: anzi, *nè avente la corda al collo*, se stiamo alla spiegazione che della parola Ἀναδείγματα ne fa Esichio con le parole: Ἡνίας περὶ τραχήλους, le quali significano, *Lacci al collo*. Or coloro che per avventura portavano la corda al collo, erano i banditori detti da' Greci Κήρυκες: il corno e la corda mentovata insieme nella riferita iscrizione me lo fan credere; e il Salmasio [2] s'immagina che i banditori perciò si stringessero intorno al collo una corda fino a un certo segno, perchè dovendo fare sforzo e gonfiarsi nel suonare il corno, non si squarciasse loro qualche vena; talchè la lode data al banditore dell'iscrizione sembra, anzi debb' esser questa: ch' egli in quella radunanza de' giuochi olimpici, gareggiando a chi più avrebbe fatto strepito, aveva vinto senza servirsi del corno e della corda, cioè con la sua sola voce. Or che si vuol di più a poter dire, che la statua capitolina sia l'effigie d'uno di questi banditori? Credo di parlar con coloro i quali ben sanno che fin dall' Olimpiade XCVI. era stata introdotta ad Elide la gara fra i sonatori di corno (Σαλπιγκταὶ [3]) ed i banditori, in suonar gli uni e gli altri standosi sur un'ara collocata all'ingresso del circo, col premio per colui che vincesse [4], il quale a giudicarne dalla iscrizione già detta, dovette consistere nell'ergergli una statua, o in perpetuar la memoria di lui.

A tutto ciò ed a poter dir francamente che la statua capitolina ne rappresenti un di costoro, potrebbe opporsi lo scudo su 'l quale ella si sta caduta; ma sapendosi che i banditori e gli araldi, ch' eran soliti spedirsi da un paese all'altro, e dall'uno all'altro esercito, portavano il caduceo, può ben supporsi che talora fussero anco soliti portare un di cotesti scudi. Imperocchè lo scudo ad un araldo non può riputarsi meno convenevole di quel che sia un'asta, che vedesi nella mano sinistra d'una figura ignuda, rappresentante tal persona, e dipinta in un vaso di terra cotta del museo del collegio Romano, la quale come tale si distingue pe 'l caduceo ch' ella porta nella mano destra, mentre le si vede gettato dietro le spalle un cappello bianco. Il vaso stesso vedesi inciso per finale del capitolo antecedente. E nel vero solevan in Italia gli araldi mandarsi ad intimar le guerre non solo col caduceo, ma con un'asta da lanciarsi contra il paese nemi-

(1) Poll. Onom. L. 4. segm. 92.
(2) Not. ad Poll. l. c.
(3) Euseb. Chron. p. 41.
(4) Pausan. L. 4. p. 434.

nemico; or che ne vieta il creder che in Grecia, in vece di coteſt' aſta, non vi ſi fuſſero inviati con quello ſcudo ugualmente ſignificativo, che l'aſta, della loro commiſſione?

Per altro potrebbe anche farſi una diſtinzione fra banditori e banditori, quaſichè quei di guerra non ſi portaſſero ſeco alcuno ſtrumento da ſuono; ma abbiamo da Ateneo, che certi popoli barbari mandavano a' lor nemici i banditori con le tibie e la cetera per ammollarne gli animi [1]. Dagli ſtrumenti muſicali che coteſti meſſi anticamente dovetter portare, ſembra venuto l'uſo di mandar da un eſercito all' altro de' trombetti, i quali fanno la funzione degli araldi antichi. In fatti in un vaſo di terra cotta della biblioteca Vaticana vedeſi delineato un giovane diſarmato alla riſerva dell' elmo ch' egli ha in capo, tenere un corno fatto a più giravolte, donde pende una ſpecie di labaro o veſſillo, ſtarſi fra alcuni guerrieri, e dar la mano a una perſona attempata aſſiſa ſotto il portico d' un tempio, o d' un palazzo [2].

Finalmente ſi dirà, perchè mai nella ſtatua capitolina ne ſia ſtato figurato un banditore ferito e così ſtramazzato; al che ſebben io non ſon tenuto di riſpondere, quando per un banditore ce lo rappreſentano i diſtintivi ſin quì accennati e ſoſtenuti per quelli di cotali ſuggetti, aggiugnerò nonpertanto ch' e' potrebb' eſſere l' effigie di Poliſonte banditore di Lajo Re di Tebe ed ucciſo inſieme con coſtui da Edipo [3]: anzi, vedendogliſi in viſo certe fattezze che pajon preſe dal vero, potrebbe con maggior probabilità eſſere il ritratto d' Antemocrito banditore degli Atenieſi ucciſo da' Megareſi. Nè ſi dubiti ſe a coſtui fuſſero ſtate erette delle ſtatue, e ſi fuſſe avuto cura di ritrarne in eſſe l' immagine; imperciocchè come narra Pauſania, importò tanto coteſta morte che fu creduto, la città de' Megareſi, per la violazione di queſto dritto delle genti, aver provato lo ſdegno degli Dei, e non eſſer mai più potuta riſorgere, avvegnachè l' Imperadore Adriano ſe le dimoſtraſſe molto benefico [4]. Senzachè vedeaſi a queſto Antemocrito eretto un monumento ſu la via, che da Atene conduceva ad Eleuſi.

C. Confutazione d' un letterato, il quale riferiſce l' apoteoſi d' Omero nel palazzo Colonna all arte di queſto ſecolo,

Ma per tornare a noi, egli è poi difficile il dire, ſe di queſto tempo del primo luſtro dell' arte greca ci ſieno rimaſti altri monumenti; non ammettendo io per un di eſſi, come fa un letterato Ingleſe [5], l'apoteoſi d'Omero, che ſi vede nel palazzo Colonna e credeſi tale per certe deboli cagioni, che prima erano ſtate ributtate ch' e' le adduceſſe. Queſto baſſorilievo di figure che non arrivano a un palmo d' altezza, ſarebbe, ſecondo lui, ſtato fatto fra l' Olimpiade LXXII. e l' Olimpiade XCIV. e di queſta ſuppoſizione ripoſa l' unica ragione nella parola ΧΡΟΝΟΣ, inciſa ſotto la figura che ivi rappreſenta il tempo, da lui letta ΚΗΡΟΝΟΣ, come ne hann' aſſerito eſſere ſcritta il Kirchero [6], il Cupero [7], lo Spanemio [8] ed altri [9]. Imperocchè attenendoſi il ſuddetto letterato Ingleſe alla ſcrittura concepita in queſta guiſa, va argomentando nel ſeguen-

(1) Athen. Deipn. L. 14. p. 627. D.
(2) Dempſt. etrur. tab. 48.
(3) Apollod. bibl. L. 3. p. 99. 2.
(4) Pauſan. L. 1. p. 88.
(5) Reinold. hiſt. litt. gr. & lat. p. 9.
(6) Kirch. Lat.
(7) Cuper. apoth. Hom. p. 40.
(8) Spanh. de præſt. num. T. 1. p. 96.
(9) Chishul. inſcr. Sig. p. 23.

ſeguente modo: che ΚΗ eſprimeva anticamente la lettera duplice Χ inventata dal poeta Simonide, non prima dell' Olimpiade LXXII.; ma queſta lettera, e le tre altre di nuova invenzione, non furono ricevute in uſo pubblico, ſe non nell' Olimpiade XCIV., come atteſta Pauſania e come abbiamo riferito poc' anzi; dunque l' apoteoſi d'Omero del palazzo Colonna nella quale vedeſi adoperato ancora ΚΗ in cambio di Χ, debb' eſſere anteriore all' Olimpiade XCIV. Ma ſenza dire che il Cupero, e lo Schotto, i quali hanno illuſtrato queſto monumento con de' prolíſſi comentarj, non hanno tirato la ſteſſa conſeguenza dalle lettere ΚΗ; il Reinoldo meriterebbe applauſo, ſe foſſe vera la premeſſa del ſuo argomento; ma la parola di cui ſi tratta, vedeſi ſcritta ΧΡΟΝΟΣ non ΚΗΡΟΝΟΣ; il che prima di me fu già oſſervato dal Fabretti [1].

Per altro il mio aſſunto non è poi di ſtendere una ſtoria dell' arte, ma di combinare quelle notizie, le quali conducono a formare una ſiſtematica intelligenza del diſegno greco, fin dove ſi può giugnere con la ſcarſezza in cui ſiamo de' materiali che v' abbiſognerebbono. Sicchè, procedendo con queſta mira, tralaſcio d' accennare molti ſcultori e pittori che ſi ſon renduti celebri dopo l' epoca ſuddetta de' cinquant' anni memorabile nell' arte, conſiderandoli come ſcolari ed imitatori de' gran maeſtri già diviſati.

III. Dello ſtile bello e grazioſo.

La ſecond' epoca dell' arte principia da Praſſitele, e va ſin a Liſippo ed Apelle, comprendendo anche i loro immediati ſucceſſori. La prima epoca può denominarſi dello ſtil ſublime; e la ſeconda del grazioſo, eſſendo ſtato il diſegno da Praſſitele e da Apelle ringentilito con la grazia, conforme ſi è detto di ſopra.

A. Congiuntura della Grecia che cocorſero a formarlo.

Siccome le circoſtanze degli affari pubblici nella Grecia aveano cooperato a ſublimar l' arte del diſegno, così dal concorſo delle coſe eſterne le furon anche dati gli ultimi raffinamenti. Per produrre queſti ultimi sforzi vi volle appunto il cambiamento di tutto il ſiſtema della Grecia, operato nell' Olimpiade centeſima da Epaminonda con l' innalzar Tebe ſua patria ſopra Atene e Sparta, dopo che queſta città per lo ſpazio di trent' anni avea ſignoreggiato tutta la Grecia [2]. Imperciocchè, temendo queſte due città la prepotenza de' Tebani, ed avendo perciò ſopito infra loro l' antico fomite di geloſia, unironſi nell' Olimpiade CII. per far argine ai glorioſi ſucceſſi di quel guerriero, e le altre città entrarono nella lega, promoſſa nel primo anno della ſuddetta Olimpiade dal Re di Perſia, con mandare i ſuoi legati per tutta la Grecia [3]. Or queſta unione, che è quanto dir queſta quiete così racquiſtata da tutta la Grecia, ſembra eſſere il motivo per cui Plinio fiſsò nella medeſima Olimpiade il tempo in cui fiorirono i celebri ſcultori Policle, Ceſiſſodoto, Leocare, e Ipatodoto. Di Leocare adunque era molto ſtimato un Ganimede, del quale ſi è conſervata la baſe nella villa Medici, ove leggeſi inciſo, ma con caratteri meno antichi di queſti arteſici [4]:

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΛЄΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ

Se

(1) Fabret. explic. tab. Iliac. p. 347.
(2) Dionyſ. Halic. ant. rom. L. 1. p. 3. l. 23.
(3) Diod. Sic. L. 15. p. 365. l. ult. p. 366.
(4) Spon miſcel. ant. p. 127.

Se non che l' arte non potè compiere le sue intenzioni a cagione delle turbolenze, che di nuovo insursero nella Grecia, e particolarmente in Atene soggiogata poco dopo dagli Spartani per la infrazione di quella lega; della qual città Lisandro col nuovo governo da lui ivi stabilito spianò anche le grandi mura, che per opera di Temistocle univano il porto del Pireo con Atene. In quest' afflizione degli Ateniesi giunta a tale ch' egli eran governati da trenta tiranni, comparve Trasibulo a liberar da costoro la patria; avendola poi Conone fatta risorgere al pristino splendore, quando con l' armata navale de' Persiani distrusse quella degli Spartani, e fece rialzare le mura atterrate d' Atene. Se a questo tempo dee riferirsi, come ha del probabile, quel che nota Plutarco, e si è, che gli Ateniesi nel rappresentar in iscena alcune tragedie d' Euripide, e nominatamente le Baccanti, le Fenisse, l' Edipo, l' Antigone, la Medea e l' Elettra, avessero speso più di quel che fosse loro costata tutta la guerra del Peloponneso [1]; si può ben giudicare di quanta gioja sarà stata cagione quella pace, e inferirne che questa città, promotrice delle arti, non sarà stata meno splendida nel contribuire a de' nuovi monumenti della scultura e della pittura, arti, come dicemmo, state sempre congiunte con lo splendore d' Atene. In fatti Plinio, avendo fissato il tempo in cui fiorì Prassitele, nell' Olimpiade CIV. [2] debbe avere avuto in mira, conforme si disse anche di Fidia, e tenuto per sommamente propizj alle belle arti, i tempi pacifici che rendon notabile cotesta Olimpiade.

B. Artefici ed opere di questo stile.

a. Prassitele scultore.

aa. Del motivo per cui Plinio suppone ch' ei fiorisse nell' Olimpiade XCIV.

Avendo quest' artefice scolpito infra tant' altre statue decantate dagli antichi scrittori e da' poeti, un Apollo impubere che uccide una lucertola, e anticamente conosciuto sotto nome di *Sauroctonon*, *uccisore della lucertola*, non sarebbe già irragionevole il pensare, che la figura grande al naturale che fra' nostri monumenti riporteremo al Num. 40. sia opera di sì grande artefice; o se copia, copia però fatta con una imitazione attentissima della maniera di lui; tanta è l' eccellenza di essa: il che essendo, potrebbe formarsi giudizio dello stile e dell' arte di Prassitele.

bb. Dell' Apollo cognominato *Sauroctonon*, da lui scolpito.

Da questa ragionevole supposizione viene a confermarsi quel che poc' anzi in proposito della Niobe conghietturando proposi, che uno de' distintivi dello stile di Prassitele avente l' impronta della grazia, possano essere certe parti tondeggianti più di quel che ell' erano nello stile sublime degli scultori precedenti, e in particolare le ciglia, poichè queste nel nostro Apollo non sono taglienti e vive a guisa di quelle delle teste della Niobe, ma ammorbidite con la lindezza. Quindi si può proseguire con gli argomenti sopra quelle statue, le quali hanno le ciglia o sia l' osso di esse quasi tondo affatto ed ottuso, dicendo, che siano de' tempi dopo di Prassitele, allor quando l' arte principiò a dare nell' affettazione e ricercare in tutto l' estrema morbidezza. Alla qual maniera d' operare riferisco per esempio il Meleagro ch' è nel cortile di Belvedere, e che chiamasi erroneamente Antinoo.

b. Lisippo.

Poco tempo dopo Prassitele si rendè celebre nello scolpire, e particolarmente in bronzo, Lisippo, il cui principal merito fu l' avere imitato la natu-

(1) Plutarch. ποτ. Ἀθῆν. κατὰ πολ. ἢ κ. σοφ. ἔνδοξ. p. 621. l. 21. (2) Plin. L. 34. c. 19. §. 1. p. 109.

natura meglio che i suoi antecessori, essendosi avanzato nell' arte, come a' dì nostri si è fatto profitto nella filosofia e nella medicina: nella filosofia si va presentemente con la scorta delle sperienze, non argomentando più in là di quel che l'occhio distingue, ed a quel che arriva il compasso, e quindi cominciarono gli uomini ne' principj di tutte le scienze.

Fissando il fiore di Lisippo nell' Olimpiade CXIV. Plinio [1] avrà certamente non meno di quel che abbiamo veduto in Fidia ed in Prassitele, avuto riguardo a' tempi pacifici; e appunto può dirsi l' Olimpiade suddetta essere stata l'epoca della pace. Imperocchè nel primo anno di essa, dopo che Alessandro fu ritornato in Babilonia, godette, per dir così, l' universo tutto una perfetta pace. Giunsero allora presso questo Re gli ambasciadori di popoli innumerabili, parte per congratularsi seco delle riportate vittorie, parte per rendersélo benevolo co' donativi, ed altri per istrignere le aleanze fatte con esso lui [2]. Sicchè i Greci, smorzato dalla prepotenza de' Macedoni, alla quale dovettero finalmente piegarsi, il fomite dell' antica gelosia che gli aveva snervati, godevano la libertà senza veruna amarezza, avviliti per vero dire alquanto, ma concordi tra loro e riuniti. In questa quiete adunque secondaron eglino la passione loro naturale per l'ozio e per la gioja [3], e Sparta medesima raddolcì il pristino rigor delle leggi [4]: l'ozio multiplicò le scuole di filosofia, e la gioja occupò la fantasia de' poeti e degli artefici.

aa. Paragone dello stile del disegno di questo scultore con quello del comico Menandro suo coetaneo.

Essendosi perdute totalmente l'opere di Lisippo, nè rimanendovi speranza di ricuperarne alcuna, per essere state tutte in bronzo, non possiamo giudicar de' lavori di questo artefice se non per via d' induzione, vale a dire dalla poesia (attesa la stretta connessione ch' ella ha con l' arte) e dalle commedie di Menandro in ispecie, come coetaneo di lui. Or Menandro comparì in iscena con parole sceltissime, misurate su la più dilicata armonia del numero, e condite di sali e di dolcezze, con costumi poi purgati da ogni vigliaccheria, avendo egli il primo cui la grazia comica si fusse manifestata con tutti i suoi vezzi attrattivi e lusinghieri, proccurato d' insinuar le virtù e i più savj consigli col divertirne. Sicchè l' arte, la quale camminò sempre di passo pari con la poesia, e con l' eloquenza, e con queste si conformò al genio del secolo, dovrà pe' tempi di Fidia vedersi qual' ell' era dalle immagini ardite e sublimi d' Eschilo e di Pindaro, e dall' eroica maestà di Sofocle, siccome lo stile di Prassitele sarà stato mosso da quelle medesime grazie, e da quella stessa purità che ammirasi in Senofonte e in Platone, scrittori respettivamente coetanei all' uno e all' altro scultore: e per conseguenza l' idea più sicura, che ci possiamo formare dell' arte di Lisippo, si dovrà trarre dal talento del sopraccitato Menandro.

bb. Della statua d' un Ercole esistente a Firenze col nome di Lisippo che vi si vede inciso.

Debbo quì far menzione dell' Ercole di marmo che mirasi a Firenze nel palazzo Gran-Ducale de' Pitti, nel cui zoccolo leggesi in greco il nome di Lisippo [5]; nè la farei, se non fusse la statua stata commendata come opera di questo artefice da uno scrittore poco illuminato per sì fatte cose [6]. Non è che possa mettersi in dubbio l' antichità de' caratteri di tale iscrizione; imper-

(1) Plin. l. c. p. 110.
(2) Diod. Sic. L. 17. p. 579.
(3) Aristot. Polit. L. 7. c. 14. p. 209. edit. Wechel.
(4) Ibid. p. 209.
(5) Bianchin. palaz. de' Ces. tab. 18.
(6) Maffei spoliz. di stat. ant. alla tav. 49.

imperciocchè questa fu dissotterrata in Roma sul monte Palatino assieme con la statua; ma che perciò? L'arte di travisare fu in uso anche presso gli antichi, e che fusse stata usata per questa statua, ben si conosce dal poco intendimento ch' ella ne mostra, e dal silenzio degli autori quanto a' lavori di marmo fatti da *Lisippo*; essendosi egli occupato per tutto 'l tempo della vita sua, come abbiamo accennato di sopra, a lavorare in bronzo; senzachè l'antica impostura di questo nome già è stata osservata dal marchese Maffei [1].

Ma poichè mi è accaduto di parlare del celebre comico Menandro, merita per coerenza d'esser mentovata una bellissima statua assisa, col nome di ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ inciso nello zoccolo, la qual' esiste nella villa Negroni [2] e ne rappresenta l'immagine d'un altro scrittor di commedie che fiorì tre anni dopo Menandro, di cui però non si ha altra notizia, se non che a Suida eran cognite fino a trenta delle commedie di lui. Non voglio però sostenere che questa statua fusse a Posidippo stata eretta in vita sua, quantunque pel panneggiamento ella sia delle più belle che ci son rimaste, sebben le pieghe di esso sono state modernamente ritoccate e smussate. Nè maggior riguardo si è avuto all'altra statua anch'ella sedente, e che le sta di contro nella medesima villa; poichè anche in questa il vivo delle pieghe, cioè il più bello del panneggiamento, scorgesi come in quell' altra scarpellato e spianato.

C. Pirgotele incisore di gemme, e del di lui nome inciso in due gemme, che si suppone contraffatto.

Coetaneo del suddetto Lisippo era Pirgotele, incisore di gemme, il quale nell' arte sua può dirsi, che gli fuss' emulo; imperciocchè al pari di lui egli ebbe il privilegio d'effigiare le immagini d'Alessandro Magno. Due gemme ne son cognite col nome di Pirgotele [3]; il nome d'una di esse è sospetto, e nell' altra non è punto equivoca la mano moderna del falsificatore d'un nome cotanto celebre. La prima è un piccol bustino d'agata sardonica, ed è poco più grande della metà della stampa, nella quale il famoso Stosch l'ha pubblicata: questo bustino appartiene all' illustre casa de' Conti di Schoenborn. Dall'esame però ch' io ne ho fatto sopra una forma di cera nel museo Stoschiano e sopra la stampa, mi son nati due dubbj; il primo circa al nome stesso, il quale è inciso in nominativo, essendo il costume di tutti gl' incisori antichi stato di scrivere il nome loro in genitivo, talchè in vece di ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ avrei bramato di vedervi scritto ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ.

Il secondo dubbio poi mi è nato dall' effigie la quale ne dà idea d'un Ercole, anzichè d'Alessandro; e ciò apparisce tanto ne' peli della barba o sia nella lanugine che discende dalle tempie, e gli riveste la guancia, (il che non s'osserva in verun ritratto di quel Re) quanto ne' capelli di sopra la fronte, i quali son corti e ricciuti a guisa di quelli di Ercole, e al contrario di quei d'Alessandro, che sempre gli si son veduti innalzare in su la fronte con una disinvoltura grandiosa, ed esser simili alla chioma di Giove, come vedesi tanto nel museo capitolino in una testa dello stesso Alessandro, che riporterò in quest' opera al Num. 175. quanto in tutti gli altri ritratti di lui. E quin-

(1) Maffei Oss. letter. T. 1. p. 308.
(2) Gronov. thes. ant. gr. T. 2. tav. 100.
(3) Stosch pier. gr. pl. 55. 56.

E quindi viepiù cresce il sospetto contra l' antichità del nome che leggesi nella gemma; sicchè possa dirsi esservi stato inciso da chi volle cambiar la testa d' Ercole in quella d' Alessandro, per accrescer pregio al bustino col nome d' un' incisore tanto celebre, e col privilegio che questi aveva, come già dissi, di fare i ritratti di cotesto Re.

L' altra gemma è un cammeo pubblicato dal medesimo Stosch; in cui vedesi il busto d' un uomo attempato, ma senza barba, col nome ΦΩΚΙΩΝΟϹ incisovi da un lato, allor che nell' orlo del petto leggesi ΠΥΡΓΟΤϾΛΗΣ·ϾΠΟΙϾΙ: e quì tanto più si scopre manifesto l' inganno quanto che l' ortografia d' un' epigrafe è diversa da quella dell' altra; poichè nell' una la lettera Sigma e rotonda, cioè così fatta, Ϲ, e nell' altra vi si vede formata ad angoli acuti, vale a dir così, Σ. Oltrechè l' epsilon è di forma tonda, Ϲ, la quale non era cognita a' tempi d' Alessandro Magno; e finalmente è insolito vedersi in vece d' un genitivo assoluto scritto nelle gemme il nome degli incisori in caso retto con la giunta dell' ΕΠΟΙΕΙ, *fece*.

Potrebbe oppormisi il frammento d' una gemma ch' è in Roma nel museo del sig. cav. Vettori, poichè quivi a' piedi armati di gambali d' una figura troncata così leggesi:

. . . . . ΙΝΤΟϹ ΑΛϾΞΑ. . . . ϾΠΟΙϾΙ

cioè a dire, *Quinto figlio d' Alessandro fece* [1], ma quest' esempio ch' è l' unico, e quanti altri se ne potesser trovare di gemme di questa fatta, non invalida punto la mia asserzione fondata non sopra ai lavori di tempi piuttosto bassi, allor che gli artefici, qualunque si fosse la loro abilità, egli è ben naturale che ne volessero far pompa con un sì fatto allungamento del loro nome, ma sopra le gemme degli artefici che furon celebri anticamente, e che lo sono anche ai dì nostri.

La testa poi non ne rappresenta altrimenti il celebre Focione Ateniese, di cui ella porta il nome, il quale debbe dirsi esser quello dell' incisore; imperocchè siccome gli antichi non usarono mettere i nomi delle Deità sotto le loro statue, essendo le immagini di queste da tutti conosciute [2], così e per la stessa ragione era insolito, almeno nelle gemme, d' apporsi il nome ai ritratti che s' incidevano de' personaggi celebri.

Per altro si sa che imposture simili venissero praticate già ne' tempi antichi; ed alcuni per innalzar il pregio di quella tale statua, vi fecero scolpire il nome di Prassitele, siccome vi erano dell' opere cesellate in argento col nome finto del celebre Mirone [3]. Imposture di questa fatta furono usate anche nella letteratura; e perciò facendo a gara i Tolommei e gli Attali Re di Pergamo in aggrandire le loro biblioteche, comparvero libri suppositizj d' ogni sorta sotto finto nome di scrittori celebri [4].

d. Di Agesandro, Polidoro ed Atenodoro, scultori della statua di Laocoonte.

E quì possiamo lagnarci non senza ragione del silenzio di Plinio, perchè determinando l' età di tanti artefici, il nome de' quali dopo la perdita delle opere loro si è renduto a noi di poco momento, non abbia notato l'età d' Age-

(1) Descr. des Pier. gr. du cab. de Stosch, p. 166.
(2) Dio Chrysost. orat. 31. p. 338.
(3) Phædr. fab. L. 5. prol. alt. v. 6.
(4) Bentley's diss. upon the epist. of Phalar. p. 13.

d' Agesandro, di Polidoro e di Atenodoro oriundi dell' isola di Rodi e scultori della statua del Laocoonte, la quale al giudizio di questo scrittore debbe anteporsi a tutte le opere di scultura e di pittura [1]. Il Maffei trovando essere stata fatta menzione da Plinio d' uno scultore chiamato Atenodoro, discepolo del celebre Policleto, il quale fiorì nell' Olimpiade LXXXVII. l' ha preso per uno degli scultori del Laocoonte, e senz' altra autorità ha assegnato ad esso e a' suoi compagni la seguente Olimpiade; nel che è seguitato con tutta la maggior fiducia dal Richardson. Ma tutto quel che si può rilevare di certo e sicuro non è altro, se non che Atenodoro era figlio di Agesandro, conforme c' insegna l' iscrizione che quì sottopongo, e ch' è scolpita in un zoccolo di marmo bigio, il quale ci è rimasto d' una statua, che più non si trova:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Questo zoccolo, nel quale anticamente era incastrata una statua di marmo bianco, fu dall'Emo Alessandro Albani, nella cui villa or si tritrova, scavato a Porto d' Anzio con delle altre antichità: della statua non fu possibile rinvenire se non un pezzo del panneggiamento.

Essendosi adunque in tal guisa dimostrato che Atenodoro Rodiese era figliuolo d'Agesandro, sembra probabile, che costui fosse padre anche di Polidoro; di modo che un' opera che rappresenta il padre con due figliuoli debbesi credere scolpita da questo padre unito co' suoi, e che la figura principale, come la più difficile, fusse stata fatta dal padre medesimo.

Volendo noi però, avvegnachè privi di più notizie, andare indagando, se una statua di tale e tanta eccellenza possa attribuirsi al secolo di Lisippo, ci serviremo in primo luogo del sopraccennato giudizio di Plinio, considerando, che questo scrittore non avrebbe ardito di preferir tale statua ad ogn' altra scultura e pittura, se ella non fosse stata di maestri del secolo del più bel fiore dell' arte, stantechè la smania per l' antichità non era men grande a' tempi di Plinio di quello che sia a' dì nostri. Potrebbe qui obbiettarmi uno scrittor di Germania, giudizioso per altro ed erudito [2], che Plinio fa un grand' elogio della statua di Laocoonte, la quale, a parere dello stesso scrittore, fu fatta dopo il tempo di Vergilio. Ma l' età molto più anteriore apparisce chiaramente dalla forma de' caratteri dell' iscrizione poc'anzi riferita; maggiormente poi dalla scultura, la quale paragonata con quel ch' esiste di più antico e di più perfetto, sembra nelle teste de' due figliuoli essere dello stesso stile di quello che s' osserva nelle teste de' lottatori in Firenze, i quali sono figliuoli della Niobe, come spero di dimostrare al Num. 89. de' monumenti di quest' Opera.

e. Del bassorilievo dell' espiazione d' Ercole riferito senza ragione a questi tempi.

Con più ragione può esser riferito a' tempi degl' Imperadori il bassorilievo che rappresenca l' espiazione d' Ercole, dal dottissimo P. Eduardo Corsini con molta sagacità ed erudizione illustrata, il quale dalla pretesa eccellenza della scultura lo pretende lavorato poco tempo dopo d' Alessandro Magno, e prima che Quinto Flaminio rendesse i Greci independenti da' Romani:

(1) Plin. L. 36. c. 4. §. 11. p. 284.

(2) Lessing Laocoon p. 274. seq.

mani [1]: ma questo letterato avrebbe giudicato diversamente, se avesse veduto il marmo stesso. Egli formò il suo giudizio sopra il disegno della stampa, e supponendo che il dialetto dorico, nel quale ivi è stesa l'iscrizione, fosse argomento di grande antichità, potè la predilezione che gli autori sogliono prendere per li soggetti delle lor fatiche, aggrandirgli il merito di quel marmo più di quello che conveniva.

f. Del toro Farnesiano, o sia della Dirce da Anfione e Zeto legata ad un toro, la quale si vede nel palazzo Farnese.

Siccome dell'età degli scultori del Laocoonte, così niuna menzione si trova fatta del tempo, in cui fiorissero Apollonio, e Taurisco, scultori dell'opera conosciuta sotto nome del Toro Farnese. Plinio non accenna se non la patria di Taurisco, ch'era la città di Tralli in Cilicia; aggiungendo che l'opera era scolpita tutta in un pezzo di marmo, e ch'era stata portata a Roma dall'isola di Rodi. Riferisce poscia, che nell'iscrizione del nome degli artefici unito a quello del padre loro Artemidoro, e del loro maestro Menecrate, era rimasto indeciso, quale de' due fosse stato riconosciuto da loro per vero padre, se quello che loro aveva dato la vita, ovvero il padre dell'arte [2]. Quest'iscrizione non vi comparisce più, ma il sito più cospicuo dove può fingersi che essa fosse stata incisa, è il tronco d'un albero, il quale serve d'appoggio alla statua di Zeto, ed in cui essa più non si vede, perchè per la maggior parte è moderno, come moderna è la maggior parte delle figure medesime.

Il contrario viene asserito da più scrittori, e per quel che m'immagino, dall'aver eglino mal inteso il Vasari. Dice costui, è vero, nella vita di Michelangelo Buonarroti [3], che quest'opera è lavorata in un sasso sodo, e *senza pezzi*; ma ha voluto dire, come l'evidenza dimostra, ch'ella era stata fatta anticamente *senza pezzi*, non già ch'ella sia stata dissotterrata sana ed intera, cioè senza mancamento d'alcun pezzo, come pretendesi inferir dal suo detto [4]. Quindi, e dal non essersi saputo distinguere il moderno dall'antico, è risultato l'inesperto giudizio di chi ha voluto far credere che questo monumento non fosse degno dello scarpello d'un artefice greco, e ha preteso che sia scultura della scuola romana [5]. I ristauri fattivi da un certo Batista Bianchi Milanese, alla maniera de' tempi suoi, e senza intendimento dell'antico, sono nella figura di Dirce legata al toro, la testa e il petto sin all'umbilico insieme con le braccia; com'anche la testa e le braccia d'Antiopa: delle statue d'Anfione e Zeto sono antichi solo i torsi con una gamba, ed il toro ha parimente moderne le gambe e la corda. Quel che v'è d'antico, cioè la figura d'Antiopa, alla riserva della testa di lei, ed il giovanetto assiso e spaventato dal crudele gastigo di Dirce, (il quale non può rappresentar Lico, marito di Dirce, come si crede Jacopo Gronovio [6]) può disingannare chiunque abbia un qualche gusto del bello di cui son dotate le figure antiche, e giustifica l'onorata memoria che Plinio fa de' suddetti scultori. Lo stile che si scopre nella testa del giovanetto, si conforma con quello delle teste de' figliuoli di Lacoonte. Il finimento grande dello scarpello apparisce nelle cose accessorie, e la cesta mistica tessuta di vimini, coperchiata e circondata d'ellera, la qua-

(1) Corsin. expiat. Herc. p. 33. 43.
(2) Plin. L. 36. c. 4. §. 10. p. 283.
(3) Vasar. vit. de' pitt. T. 3. p. 753.
(4) Maffei spieg. di stat. ant. tav. 48. Caylus diss. sur la scult. p. 325.
(5) Ficoroni Rom. p. 44.
(6) Thes. ant. gr. T. 1. Dd.

la quale ſta allato a Dirce, per eſprimere in eſſa una baccante [1], vedeſi terminata con un'eſattezza e diligenza tale, quale avrebbe potuto uſarla chi in queſta ſola ceſta aveſſe voluto dar ſaggio dell' abilità ſua. Sopra queſta ceſta riman gettata la clamide d' Anfione, la quale nella varietà delle pieghe, e nel lavoro degli ſcuri che in eſſe appariſcono, dev'eſſer riputata dagli artefici noſtri per uno de' più be' modelli che ſianvi in queſto genere. La borchia che diſtintamente ſi vede a queſto panno, prova eſſere, come ho detto, una clamide; perchè ſenza di eſſa potrebbe pigliarſi per un panno deſtinato a coprir la ceſta, e di quelli che dicevanſi Ἰςριανίδες [2].

Co' ſucceſſori immediati di Liſippo e d' Apelle ceſsò, dice Plinio [3], l' arte nell' Olimpiade CXX. cioè principiò a declinare; il che ſi vuole intendere riſpetto alla Grecia, giacchè egli medeſimo ſoggiunge, che l' arte ripreſe la vita nell' Olimpiade CLV. o CXLV. come dirò in appreſſo.

IV. Dell' arte greca coltivata da'ſucceſſori ed imitatori de' predetti artefici dopo la morte d' Aleſsādro Magno.

A. Della declinazione di queſt' arte nella Grecia.

Dopo la morte d' Aleſſandro Magno trovoſſi la Grecia in uno ſtato deplorabile, impoverita e devaſtata dall' eſorbitanti eſazioni e dalle guerre continue; e gli Ateneſi fra gli altri furon coſtretti da Demetrio Poliorcete ad accettare condizioni sì dure, che furono da loro riputate una vera ſervitù [4]. Gemeva l' arte avvilita anch' eſſa nell' oppreſſione univerſale che ſoffriva la greca libertà; quando a rilevarla ſi moſſero nell' Aſia i Re Seleucidi, benignamente a ſe chiamandola, e proteggendola; nella corte de' quali ella fiorì con tal ſucceſſo, che gli artefici colà ſtabiliti diſputarono la preferenza a quelli ch' erano rimaſti nella Grecia [5]. Fu inſigne a que' tempi Ermocle dell' iſola di Rodi, che fece la ſtatua di Combabo, giovane celebre per la ſua bellezza [6].

B. Com'ella fiorì ſotto i Tolommei.

L' Egitto parimente divenne in quel tempo il ricovero degli uomini celebri in ogni profeſſione rifugiatiſi colà dalla Grecia; e l' arte de' Greci invitata ed accolta con munificenza da Tolommeo Sotere, che fu il primo Re d' Egitto dopo Aleſſandro Magno, ſi traſpiantò in Aleſſandria, ed Apelle medeſimo ritiroſſi appreſſo queſto Re.

a. Due teſte d'atleti di baſalte.

Al tempo de' primi Tolommei poſſono riferirſi alcune teſte e frammenti che abbiamo ſcolpite con inſigne maeſtria in pietra baſalte. Imperciocchè non ſembra punto probabile, che queſta pietra ed in particolare quella di color verde, che credeſi eſſer prodotta in Egitto, ſia ſtata traſportata da queſto paeſe nella Grecia ed ivi ſcolpita, nè innanzi il ſuddetto tempo nè dopo. Fra l' altre teſte fatte di coteſta pietra e ſcolpite da' Greci, ve n' ha due: una di baſalte nericcio il più duro, poſſeduta da me medeſimo; e l' altra di baſalte verde conſervata nel muſeo del ſig. Cav. di Breteuil Ambaſciatore della religione Geroſolimitana preſſo la ſanta Sede. Ambedue queſte teſte pajono ſcolpite dallo ſteſſo artefice, e ſono d' uno ſtile conformiſſimo a quello ch' io propongo de' tempi di cui ſi tratta. Laonde non v' è luogo a credere, che le medeſime teſte poſſano eſſer de' tempi degl' Imperadori, i quali eſſendo padroni dell' Egitto, fecero venire da quel paeſe ogni ſorta di pietra: molto meno permettono di ciò credere le orecchie che

(1) Hygin fab. 7.
(2) Conf. Pitt. Erc. T. 4. p. 214. n. 5.
(3) Plin. L. 34. c. 19. p. 110.
(4) Dicæarch. geogr. p. 168. l. 14.
(5) Theophr. charact. cap. ult.
(6) Lucian. de Dea Syr. c. 26. p. 472.

la ſuddetta teſta di baſalte verdigno ha da Pancraziaſte ; perocchè non ſi ſa, che in tempo degl' Imperadori ſi ergeſſero tuttavia ſtatue agli atleti vincitori ne' giuochi pubblici della Grecia.

Sopra queſte ragioni probabili ſtabiliſco il parer mio, che queſt' ultima teſta, la quale moſtra d' eſſere ſtata anticamente inneſtata ſopra una ſtatua, poſſa eſſere il ritratto d' un qualche vincitore Aleſſandrino ne' giuochi della Grecia, e che gli foſſe ſtata eretta nella ſua patria; perciocchè non era coſa inſolita, che quei vincitori otteneſſero tal onore non ſolamente nel luogo ſteſſo de' giuochi, ma anche ne' loro paeſi [1]. Le orecchie ſteſſe poi ne avviſano, che la teſta di cui ſi parla, non ne rappreſenta altrimenti il ritratto, come taluno potrebbe ſupporre, di uno di quei vincitori, ch' ebbero l' onore, che l' Olimpiade nella quale riportavano il premio, fuſſe denominata dal nome loro. Imperciocchè queſto ſupremo onore nella nazione Greca er' aſſegnato a quei ſoli che nello ſtadio, cioè nella corſa delle carrette riportavano la vittoria. Di queſti vincitori ſe ne trovano ne' faſti delle Olimpiadi notati quattro d' Aleſſandria in Egitto, ne' tempi de' primi Tolommei; e furon Perigene nell' Olimpiade CXXVI. Ammonio nell' Olimpiade CXXX. Demetrio nell' Olimpiade CXXXVII. e Crate nell' Olimpiade CXLI. [2] La noſtra teſta adunque non ne rappreſenta un di coſtoro, ma un' atleta aleſſandrino di quelli che appellavanſi Pancraziaſti. Nell' Olimpiade CXXXV. Cleoſſeno aleſſandrino fu infra gli atleti dichiarato vincitore negli ſteſſi giuochi olimpici, e nell' Olimpiade CXLV. Fedimo della ſteſſa città vincitore nel pancrazio; onde potrebbe ſupporſi, che la teſta di baſalte verdigno con le orecchie da Pancraziaſte ne rappreſentaſſe uno di queſti due; eſſendo ben credibile, che la città d' Aleſſandria aveſſe ricompenſato con qualche ſtatua il primo fra i ſuoi, che l' aveva onorata con eſſere ſtato vincitore infra gli atleti de' giuochi olimpici; talchè eſſendo memorabile tale ſtatua appreſſo loro, foſſe poi ſtata portata via con altri monumenti dell' arte dall' Imperador Claudio, eſſendo egli colui che dall' Egitto fece venire a Roma delle ſtatue di porfido [3] ſcolpitevi ne' tempi or diviſati, cioè da' Greci.

L' altra teſta di baſalte nericcio poſſeduta, come diſſi, da me medeſimo, eſſendo con le orecchie della forma comune, e un ritratto, come appariſce delle fattezze del viſo, ſi può ſupporre che anch' eſſa ne rappreſenti un vincitore aleſſandrino ne' giuochi olimpici, onde ſeguirebbe che la ſtatua a cui ella ſi apparteneva, foſſe ſtata eretta a un vincitore nello ſtadio di quei primi quattro poc' anzi mentovati.

b. Teſta dōneſca ſcolpita nella ſteſſa pietra.

Nulla meno delle ſuddette due teſte merita d' eſſer commemorata fra i monumenti di queſt' epoca una teſta di donna parimente di baſalte verde, ch' è nella villa dell' Eñio Aleſſandro Albani, col buſto panneggiato e di porfido roſſo. Queſta teſta ſembra avere nella viva preciſione delle ciglia (le quali ſono con un riſentimento ugualmente vivo accennate nelle due teſte di cui ho diſcorſo) un diſtintivo di tempi molto più arretrati. La ſublime ſua bellezza potrebbe additarci l' immagine di qualche Deità; ma l' eſſer effigiata ſenza diadema e ſenza benda di capo, ne rende incerta la con-

(1) Plutarch. apopht. p. 314. (2) Ὀλυμπ. ἀναγρ. p. 332. b. 333. a. (3) Plin. L. 36. c. 13.

conghiettura; laonde potrebbe forse meglio tenersi per un ritratto o di Antinoe o di Berenice regine d'Egitto, celebri per la loro bellezza. A queste teste può poi aggiugnersi un bellissimo torso d'una statua di basalte nericcio che si vede nella villa Medici, il quale parimente dee supporsi scolpito non nella Grecia, ma in Egitto.

Prima però di tornare dall' Egitto alla Grecia va avvertito il lettore, che tutte le statue e teste, che passano sotto il nome di qualche Tolommeo, non hanno che far nulla con questi Regi; imperocchè i capelli in certa guisa innanellati che si scorgono ai loro ritratti coniati nelle medaglie, e simili a quelli delle suddette figure, sono stati il solo motivo d'impor loro tali nomi: Fra quelle teste il ritratto più raro e di bronzo, si ritrova nella villa dell' Emo Alessandro Albani.

C. Dell' arte risorta in Grecia nell' Olimpiade CXLV.

Poco tempo dopo che l'arte dalla Grecia aveva trasportato altrove i suoi pregj, spuntò in questa nazione dal tronco dell' antica libertà un nuovo germoglio, per la lega d'alcune città appena cognite, conchiusa nell' Olimpiade CXXIV. la quale poi fu la base dell' altra celebre degli Achei, onde si fecero delle nuove leggi, e fu ordinata una nuova forma di governo, contro cui invano si opposero gli Etoli e gli Spartani. Imperciocchè gli Achei uscirono in campo da valorosi difensori della libertà, e gli ultimi eroi tra' Greci, Arato e Filopemene, ancorchè questi allora toccasse appena l'anno vigesimo dell' età sua. In questa fermentazione di gelosia dell' una parte contro l'altra, non istettero molto le animosità a prorompere in una guerra manifesta, nella quale pareva che ambedue i partiti facessero a gara ad esterminare dalla Grecia le belle arti, e le opere che fin a quel tempo ell' aveva prodotte, incendiando i templi, ed atterrando le statue [1]. Finalmente gli Etoli, per far testa agli Achei, ricorsero a' Romani, i quali allora misero per la prima volta il piede nella Grecia, e gli Achei unironsi co' Macedoni. Informati però meglio i Romani degli affari de' Greci, dopo la vittoria che Filopemene riportò contro gli Etoli e contro i lor collegati, abbandonaron coloro da quali erano stati chiamati, e tratti nel lor partito gli Achei, entrarono in lega con essi, presero Corinto, e disfecero in una battaglia il Re Filippo di Macedonia.

Questa vittoria fu cagione del celebre trattato di pace, in cui questo Re, avendo cedute a' Romani tutte le città della Grecia ch' egli si era usurpate, a loro si sottomise. Allora fu che il consolo Romano Quinto Flaminio dichiarò liberi ne' giuochi istmici celebrati a Corinto i Greci tutti, e questa è una dell' epoche più memorabili della storia e dell' arte greca. Ciò accadde nell' Olimpiade CXLV. vale a dire, cento novanta quattr' anni avanti l'era cristiana; e questa libertà fu anche lor confermata da Paolo Emilio; onde sembra che Plinio accennando il risorgimento che fece l'arte in cotesti tempi, abbia additato questa Olimpiade, e non la CLV. come leggesi nel testo di lui [2]. Imperocchè essendo i Romani in quest' ultima Olimpiade tornati nella Grecia come nimici, per ciò che vedremo in appresso, le arti non posson risorgere senz' uno stato di cose tranquillo e prosperoso.

(1) Polyb. L. 4. p. 326. 336. 337. L. 5. p. 358. Excerpt. Polyb. L. 11. p. 45. L. 16. p. 67.

(2) Plin. L. 34. c. 19. § 1. p. 110.

a. Artefici di queſt' epoca.

In queſto nuovo luſtro dell' arte, cioè fra' l' Olimpiade CXLV. e CLV. fiorirono Calliſtrato, Ateneo, Policle, di cui era celebre la ſtatua d' un ermafrodito, e Metrodoro pittore inſieme e filoſofo; e non è fuor del probabile, che l' ermafrodito della villa Borgheſe ſia opera di Policle ſteſſo.

b. Il torſo di Belvedere riferito ad età.

Coetaneo di queſti artefici ſembra altresì che foſſe Appollonio Ateniese, figlio di Neſtore, e ſcultore della ſtatua di Ercole, di cui ci è rimaſto il famoſo torſo, nel cortile di Belvedere, per quanto può arguirſi dalla forma delle lettere del nome di queſto artefice, ſcolpite nella baſe di eſſa. Vedeſi in queſt' iſcrizione la forma della lettera omega [Ω] tendere a quella che della ſteſſa lettera abbiamo nel carattere corſivo [ω], e così formato ſcorgeſi di già l' omega nelle medaglie de' Re Seleucidi, e nell' iſcrizione del vaſo di Mitradate, eſiſtente nel muſeo Capitolino, quanto alla parola ΔΙΑCΩΖΕ. Leggendoſi poi in queſta iſcrizione, ΕΥΦΑ prima di ΔΙΑCΩΖΕ, ed eſſendo queſta parola ſtata ſpiegata in più modi riferitici dal P. Corſini in una diſſertazione ſopra lo ſteſſo vaſo [1], non ſarà diſgradevole, ſe dirò di paſſaggio, che avendo egli propoſto intorno a ciò il ſuo ſentimento, un altro ne ho inſerito io nella ſtoria dell'arte [2], il quale per avventura potrà ſoſtenerſi anch'eſſo, e ſi è, che queſt' ευφα poſſa eſſere un aggettivo tronco di due ſillabe; ſicchè debba leggerſi εὐφάλαρον, e combinato con la detta parola διάσωζε, voglia dire: *mantengalo pulito*, cioè, mantenga pulito il vaſo colui che avea cura del ginnaſio fondato da Mitradate, ove il vaſo era ripoſto. Se pur ciò può deſumerſi dalla parola Ἐυφάλαρος, che trovaſi adoperata per ſignificare lo ſplendore del metallo de' finimenti de' cavalli [3].

Ma tornando al propoſito, avuto dunque riguardo al tempo in cui l'omega principiò ad accoſtarſi alla forma della ſcrittura corſiva, giudico che il torſo di Belvedere non poſſa eſſere ſtato ſcolpito nè prima d'Aleſſandro Magno, nè immediatamente dopo, ma che l'età ſua poſſa fiſſarſi ne' tempi de' quali parliamo, cioè quando l' arte riſurſe tra' Greci inſieme con la libertà, nell' Olimpiade CXLV.

D. Nuova decadenza dell' arte in Grecia, cagionata dalle vittorie de' Romani contro gli Achei, e del ſacco dato alla città di Corinto.

Breve per altro fu il godimento di queſta libertà, non avendo ſaputo i Greci prevalerſene; imperciocchè inquieti per ſe medeſimi ſi dimoſtraron alieni da' Romani, a' quali pur troppo dava ſoſpetto la lega degli Achei tuttora ſuſſiſtente. Quindi, eſſendo inutili i tentativi fatti da Metello, per rendere i Greci amici ſtabili de' Romani, coſtoro dopo la vittoria riportata ſopra Perſeo, ultimo Re di Macedonia, e la conquiſta fatta del regno di lui, mandarono nell' Olimpiade CLVI. Lucio Mummio con un altro eſercito nella Grecia, il quale venuto a giornata co' Greci ſotto Corinto, gli disfece sì, che queſta città, la qual' era il capo della lega degli Achei, fu preſa e diſtrutta; il che accadde nell' anno ſteſſo in cui Cartagine provò la medeſima ſorte [4].

Dal ſacco della città di Corinto furon nel trionfo di Mummio portati a Roma, e fattivi vedere i primi monumenti dell' arte greca; e piacquero talmente a' Romani, che da lì in poi non ſi aſtennero dallo ſpogliarne molte città della

(1) Corſini diſs. de cratere aheneo Mithridatis regis Ponti, 8.
(2) p. 368.
(3) Heſych. v. Φάλαρα, φάλαρος.
(4) Plin. L. 33. c. 17.

della Grecia, come fece Marco Scauro, il quale, essendo edile, tolse alla città di Sicione a cagion de' debiti contratti con l' erario di Roma, tutte le pitture de' templi e degli edifizj pubblici, per ornarne il teatro temporario da se fatto fare pe' giuochi di quella sua magistratura [1]; le pitture furon tolte via insieme col muro medesimo, e così portate a Roma; e questa violenza usarono a Sparta gli edili Murena e Varrone [2]. Sicchè le città greche ridotte a discrezione de' lor vincitori, vedendo spalancata la porta alle prede, rinunziarono all' antico costume di spendere in monumenti pubblici; e gli artefici, mancato loro il nervo per cultivar l' arte, abbandonaron le rispettive loro patrie, per cercar altrove una miglior sorte.

E. La stessa sorte dell'arte nell'Egitto e sotto i Re Seleucidi.

Poco diverso fu il destino che l' arte stessa provò in Egitto e nell' Asia. Dall' Egitto si partiron quasi tutt' i letterati e gli artefici, sgomentati dalla crudeltà che Tolommeo, detto Fiscone, settimo Re, usò contro la città d'Alessandria, dopo il suo ritorno al regno, donde gli era convenuto di fuggire; segnalando così l' anno secondo del regno suo, che cadde nell' Olimpiade CLVIII. [3]

L' ultimo protettore dell' arte greca, e in questa oppressione ch' ella pativa, fu Antioco Re de' Seleucidi, quarto di questo nome, figliuolo d' Antioco, cognominato il grande, e successore nel regno a Seleuco suo fratello maggiore. Costui amava e proteggeva l' arte a segno, che il conversare con gli artefici era l' occupazione sua principale. Ma poichè dopo la vittoria che i Romani avevan ottenuta contro Antioco Magno presso Magnesia nell' Olimpiade CLVII. venne in potere de' vincitori tutto quello, che i Seleucidi possedevano nell' Asia minore, e nella Frigia, sicchè per termine tra' due imperj fu stabilito il monte Tauro; rimase perciò troncata la comunicazione co' Greci, i quali di là da' monti non trovarono terreno proprio per la cultura dell' arte loro. Laonde fu essa accolta da' Re di Bitinia, e di Pergamo, nell' Asia minore, e da loro protetta insieme con la letteratura, essendosi dimostrati liberali anche verso le città della Grecia; ilperchè il Re Eumene meritò, che dalla città di Sicione gli foss' eretta per gratitudine una statua colossale [4].

Finalmente dopo la morte di Attalo Re di Pergamo, il quale instituì suo erede il senato Romano, e dopo le stragi e la devastazione che fece L. Silla in Atene, ov' egli demolì il porto di Pireo, e tutti gli edifizj appartenenti alla marina, con portar via fin le colonne del tempio di Giove Olimpico [5]; l' arte si vide ridotta fra' Greci all' ultimo esterminio, e quasi senza speranza di più risorgere. In fatti la città d'Atene, per aver seguitato il partito di Marco Antonio, fu poco tempo dopo, per colmo del suo avvilimento, privata da Augusto di tutti i suoi privilegj [6].

F. Dell'arte trasferita dalla Grecia a Roma.

Era dunque tutta la Grecia decaduta al pari d' Atene dall' antico suo lustro, e non si ravvisavan per tutto, se non vestigj di devastazione e di furore. Tebe era desolata [7]; Sparta era quasi senza abitatori [8], e di Micene appena

(1) Id. L. 35. c. 40. p. 226. L. 36. c. 24. §. 7.
(2) Id. L. 35. c. 49. p. 250.
(3) Athen. Deipn. L. 6. c. 25. Justin. L. 38. c. 8.
(4) Excerpt. Polyb. L. 17. p. 97.
(5) Plin. L. 36. c. 5. p. 287.
(6) Dio Cass. L. 54. c. 7. p. 735. ed. Reimar.
(7) Pausan. L. 9. p. 727. l. 9.
(8) Appian. bel. civ. L. 2. p. 232. l. 19.

pena era rimaſo il nome [1]. I tre templi più celebri e più ricchi di tutta la Grecia, cioè quello d' Apollo in Delfo, quello d' Eſculapio in Epidauro, e quello di Giove in Elide erano ſtati da Silla depredati [2]. Nulla meno deplorabile era lo ſtato della Magna Grecia, e di tante città floride e potenti le ſole di Brindiſi e di Taranto ſi mantennero nel principio della monarchia romana [3]. Nella Sicilia dal promontorio di Lilibeo ſin a quello di Pachino, cioè dall' un' eſtremità dell' iſola fino all' altra, non comparivano ſe non rovine e miſeri avanzi d' un numero ben grande di città celebri [4].

α. De'tempi prima della monarchia Romana.

αα. Artefici allora celebri.

α. Paſitele.

Allor fu che Roma diventò l' aſilo e la ſede dell' arte de' Greci, e che i Romani invaghitiſi di eſſa, come della lingua e dell' erudizione di loro, allettaron gli artefici con premj e con onori, impiegandogli in opere ſontuoſe e magnifiche. Fra gli ſcultori greci ch' eſercitarono l' arte ſua a Roma negli ultimi anni della repubblica, ſi rendette celebre Paſitele, oriundo della Magna Grecia. Scolpì egli in argento Roſcio celebre attore di commedie nell'atto che la nutrice ſua lo vide bambino nella culla attortigliato da un ſerpente [5]. Queſti è il Paſitele, che da alcuni ſcrittori moderni è ſtato ſconſideratamente cambiato con Praſſitele [6], il quale fiorì più di due ſecoli prima; ſicchè da' medeſimi ſcrittori la cittadinanza romana, che conſeguì Paſitele, viene attribuita per lo ſteſſo abbaglio a Praſſitele, del quale certamente i Romani d' allora non avranno nè anche inteſo il nome. Queſto groſſolano abbaglio è ſpalleggiato anche dall' ultima edizione di Plinio, ove ſi legge il nome dell' uno in luogo di quel dell' altro [7].

ϐ. Arceſilao ed Evandro.

Due altri ſcultori greci, che nello ſteſſo tempo fiorirono in Roma, erano Arceſilao, ed Evandro [8]. Arceſilao era amico dello ſplendido Lucullo, i cui modelli di creta furono dagli ſteſſi artefici comprati a prezzo maggiore di quello che ſoleſſero ſtimarſi l' opere finite dagli altri e fatte in marmo, ed in bronzo [9]. Quindi ſcolpì egli una Venere per Giulio Ceſare, e gli fu tolta dalle mani prima ch' ei l' aveſſe perfezionata. Quanto ad Evandro, egli era ateniese, andò ad Aleſſandria col triumviro Marco Antonio, e fu portato con altri prigionieri a Roma da Auguſto [10], da cui gli fu ordinato di rifar la teſta che mancava a una Diana ſcolpita già da Timoteo, coetaneo di Scopa, e collocata nel tempio d' Apollo ſul Palatino [11].

γ. E forſe Timomaco, dipintore, e Teucro inciſore di gemme

Non ſi può aſſerire con certezza ſe anche Timomaco pittore, e Teucro [12] inciſore di gemme, celebri in quel tempo, ſi foſſero ſtabiliti a Roma; ſembra però aſſai probabile. Timomaco era di Bizanzio, e dipinſe l' Ajace e la Medea, comprate da Giulio Ceſare per ottanta talenti [13]. Di Teucro è rinomatiſſima una gemma, che ſi conſerva nel muſeo del Gran Duca di Toſcana, ove miraſi figurato Ercole con Jole [14]; nè di pregio inferiore

(1) Ibid. p. 579. l. 5.
(2) Excerpt. Diodor. Sic. p. 406.
(3) Strab. L. 6. p. 281. A.
(4) Ibid. p. 272. A.
(5) Cic. divinat. L. 1. c. 36.
(6) Riccobon. not. ad fragm. Varron. in comment. de hiſt. p. 153. Car. Stephani, Hoffmanni & Daneti Dict. Lettre ſur une pretendue med. d'Alexandre, p. 3. Sandr. acad. pict. P. 2. L. 1. c. 1. p. 53.
(7) Plin. L. 33. c. 55. p. 75.
(8) Horat. L. 1. ſerm. 3. v. 91.
(9) Plin. L. 35. c. 45.
(10) Vet. ſchol. ad Horat. l. c.
(11) Plin. L. 36. c. 4. §. 10.
(12) Conf. Plin. 33. c. 55. p. 75.
(13) Id. L. 35. c. 40. p. 230.
(14) Stoſch pier. gr. pl. 68.

feriore ſono due altre gemme, l'una del muſeo Stoſchiano che rappreſenta un Fauno tenente una ghirlanda [3], di cui vedeſi l'inciſione in iſtampa al fine del primo capitolo di queſto Trattato; l'altra con l'immagine d'Achille riportata fra monumenti di queſt'opera al Num. 126.

dd. Zopiro ceſellatore in argento.

Non era però l'arte affatto eſiliata dalla Grecia, quantunque vi languiſſe grandemente. L'amore della patria vi aveva rattenuti alcuni uomini celebri, come fu, al tempo di Pompeo Magno, Zopiro, ceſellatore in argento [4]: lavoro di cui potrebbe crederſi il belliſſimo vaſo dell'Emo Neri Corſini che riferiremo al Num. 151. tanto più che queſto vaſo, eſſendoſi ritrovato nell'antico porto della città d'Anzio, ſembra veriſimile, che non foſſe ſtato lavorato in Roma, ma portato di fuori, e per qualche accidente affondato nel ſuddetto porto.

bb. Statue ed opere allora ſcolpite.

α. Due ſtatue di Re prigionieri di Tracia in Campidoglio.

I monumenti della ſcultura fatti a Roma in queſti ultimi anni della libertà Romana, e com'è probabile, da artefici greci, ſono in primo luogo i due Re prigionieri di marmo bigio, comprati da Clemente XI. di glor. mem. e collocati in Campidoglio, dall'una e dall'altra parte della Roma trionfante, com'anche la ſtatua di Pompeo eſiſtente nel palazzo Spada [5]. Le prime due ſtatue rappreſentano due Re di Tracia di que' popoli che ſi chiamavano Scordiſci, i quali, come ſi ha da Floro, furon vinti da Marco Licinio Lucullo, fratello del magnifico Lucullo. Irritato queſti della reiterata perfidia di que' popoli, fece tagliar a' loro Re ambedue le mani [6], come veggonſi figurate le ſuddette ſtatue, l'una con le braccia tagliate fin ſopra il gomito, e l'altra con le mani tagliate ſopra i polſi, ſimili in ciò alle ſtatue de' prigionieri ſcolpite nel mauſoleo d'Oſimandia Re d'Egitto, le quali erano tutte figurate con le mani tagliate [7]; com'anch'erano nella città di Saida di queſto regno venti ſtatue coloſſali fatte di legno [8]. La clamide d'ambedue le figure capitoline poc'anzi dette, orlata di frange, ed annodata ſopra la ſpalla ſiniſtra, è diſpoſta con pieghe grandioſe e diſinvolte, e con tanta maeſtria, che queſte ſtatue, ſenza conſiderarle come monumenti della ſtoria di que' tempi, ſi rendono riſpettabili infin per eſſe, eſeguite con tanta diligenza, che vi ſi ſcorgono eſpreſſe più che nelle altre ſtatue, quelle pieghette conveſſe e concave, che attraverſan le clamidi, e che rimanevano ne' panni degli antichi, dopo ch' erano ſtati ripiegati, e meſſi anche più volte ſotto 'l torchio, perchè non pigliaſſero altra cattiva piega [9]. Simili a queſte pieghe ſono quelle del pallio d'una ſtatua donneſca eſiſtente nel muſeo di Osford in Inghilterra [10].

β. La ſtatua di Pompeo nel palazzo Spada.

Qualunque volta conſidero la ſtatua di Pompeo, rimango ſempre ſorpreſo in vedervi effigiato queſto celebre Romano all'eroica, e a guiſa degl'Imperadori deificati, cioè ignudo alla riſerva della clamide, il che ſembra ripugnare alla moderazione di cittadino, non potendomi indurre a penſare ch' e'

(1) Deſcr. des pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 240.
(2) Plin. L. 33. c. 55. p. 75.
(3) Maffei raccolt. di ſtat. tav. 127.
(4) Flor. L. 3. c. 4. p. 30.
(5) Diodor. Sic. L. 1. p. 45. l. 10.
(6) Herodot. L. 2. p. 88. l. ult.
(7) Turneb. Adverſ. L. 23. c. 19. p. 768.
(8) Marm. Oxon. P. I. tab. 24.

ch'e' fusse stato così adulato dopo la morte, allor che il suo partito era stato sterminato, senza esser mai più risorto. Credo ancora, che questa sia l'unica statua di persona privata tra' Romani, che a que' tempi ne sia stata rappresentata da eroe; ammaestrato da Plinio, il quale dice che l'uso de' Greci fosse di far delle statue ignude, ma che quelle de' Romani ed in particolare delle persone militari si figuravano armate di corazza (*Græca res est, nihil velare: at contra Romana ac militaris, thoracas addere* [1])

Mi si potranno forse obbiettare due statue parimente ignude, le quali comunemente si dicono esser ritratti di due illustri cittadini romani. L'una stata già nella villa Montalto a Roma, e che or si ritrova a Versailles, figurata in atto di legarsi la scarpa al piè destro, e col sinistro scalzato; credendovisi esserne stato rappresentato il dittatore Q. Cincinnato [2]; e l'altra che si vede nel palazzo Grimani a Venezia, spacciatane per immagine di Marco Agrippa [3]. Ma che veggiam noi nella prima di queste due statue, per aver a credere ch'ella sia di Cincinnato? Un vomere, mi si dirà, scolpitovi nello zoccolo, ben confaccentesi con questo soggetto, poichè nell'atto d'arare fu egli trovato da' deputati del Senato romano, allor che andarono a rivestirlo delle insegne della dittatura; e l'obbiezione è speciosa, vaglia il vero. Ma in conformità della massima da me espressa nella prefazione di quest'Opera, e del suddetto insegnamento di Plinio, nella statua di cui si tratta, anzichè un cittadino romano, dobbiam credere esserci stato effigiato un eroe, come sarebbe Giasone, e con quanto più di probabilità! Imperciocchè narrasi che costui, mandato già in età tenera da suo padre fuor della patria, fu, essendo già adulto, invitato da Pelia suo zio, sebben e' non lo conosceva, con altri vicini, ad un solenne sacrifizio da farsi a Nettuno; che l'invito gli fu intimato allor ch' egli arava [4], e che per la sollecitudine ch' egli ebbe di non mancare al tempo prescrittogli, e' si dimenticò di legarsi la scarpa al piè sinistro; sicchè comparve colà mezzo scalzo. Non istarò poi a dire, che allora si sviluppò a Pelia la risposta che già egli avev' avuta dall'oracolo, di guardarsi da chi gli fusse venuto davanti con una scarpa sola (Μονοκρηπὶς). Or può darsene infra le antiche narrazioni una migliore, per cui credere che la statua di Versailles, anzichè Cincinnato, ne rappresenti Giasone? Sebbene mi sovvien d'una statua del poeta Anacreonte, figurata con una sola scarpa, volendo così accennare, d'essersi egli nell'ubbriachezza dimenticato di mettersi l'altra scarpa [5].

Che dirò poi del Maffei il quale suppone che cotesta statua sia di quel cittadino romano, dal vederlo rappresentato in atto di calzarsi, non già dal vomere, che nella stampa da lui vedutane non apparisce, perchè il verso per cui è stata disegnata la statua, ne impediva la vista! Nè solo giudica egli esserne stato rappresentato un Cincinnato in questa statua per un sì debol motivo, o piuttosto per favorir l'opinion volgare della quale non ha saputo tutta la ragio-

(1) Plin. L. 34. c. 10.
(2) Maffei raccolt. di stat. tav. 70.
(3) Pococke's descr. of the East, T. 2. tab. 97. p. 212.
(4) Apollod. bibl. L. 1. p. 27. b. Schol. Pind. Pyth. 4. v. 133.
(5) Anthol. L. 4. c. 37. p. 367. l. 21. 31. p. 368. l. 6.

ragione, come ho già detto, ma in una gemma eziandio pubblicata prima di lui da Leonardo Agostini [1], in cui vedesi una figura nell' atto medesimo di calzarsi, e che a giudicarne dalla stampa, sembra opera di moderno artefice [2].

In quanto all'altra statua di Venezia, converrebbe osservare sul luogo stesso la testa del preteso Agrippa con altri ritratti di costui, ed esaminare anche se essa appartenga a questa statua.

γ. D'una statua togata nel museo Capitolino, erroneamente detta di Cajo Mario.

Nell' accennar quì statue di nomi apocrifi ovvero dubbiosi, mi sovvengo della statua spacciata per quella di Cajo Mario, esistente nel museo Capitolino, la quale non meriterebbe d' esser mentovata, se nella recente illustrazione del medesimo museo non si vedesse annunziata di nuovo per una vera immagine di questo famoso personaggio [3]. Il Fabro medesimo (il quale ordinariamente non si mostra punto difficile nell' imporre i nomi a' ritratti incerti) nel suo comentario sopra le immagini degli uomini illustri di Fulvio Orsini, si protesta contro la comune credenza, accennando lo sgrigno che questa statua tiene a' piedi, come simbolo solito o de' senatori ovvero de' filosofi [4], e che non si conviene a Cajo Mario, il quale non potea considerarsi come senatore, ed era privo affatto di scienza. Non abbiamo alcun immagine di lui nè in marmo nè in medaglie, e del di lui sembiante non sappiamo se non quel cenno che Cicerone e Plutarco ne danno dell' aria sua austera; di modo che la denominazione di Cajo Mario data a due teste di marmo nel palazzo Barberini, e nella villa Ludovisj, e ad una statua della villa Negroni, che vengono allegate nel museo capitolino, non è più ragionevole di quel che sia lo stesso nome imposto alla sopraddetta statua capitolina. Ma torniamo a noi.

b. Sotto la monarchia di Roma.

Traspiantata nel suolo romano, come si è detto poc' anzi, l' arte greca, sebbene ritenne lo stesso sistema, cangiò per altro nelle relazioni, e nutrita nel propizio terreno della libertà, fu nel principato di Roma mantenuta dall' opulenza. Gli stessi oppressori della libertà de' Greci fomentarono l' arte, e Giulio Cesare lasciò l' amore di essa come in retaggio ad alcuni de' suoi cittadini. Nella condizione privata aveva egli già fatta una copiosa raccolta di gemme, di figure d' avorio, di bronzo e di pitture, e impiegava gli artefici nelle grandi opere e fabbriche fatte da lui nel secondo suo consolato. In Roma principiò allora Cesare il foro magnifico che da lui prese il nome di *Forum Cæsaris*; e con ispese di gran lunga superiori allo stato suo, si diede ad abbellire di sontuosi edifizj molte città non solamente d' Italia, ma anche della Gallia, delle Spagne, della Grecia, e dell'Asia [5].

aa. Sotto Giulio Cesare.

bb. Sotto Augusto.

Augusto a cui Livio dà l'elogio di restauratore di tutti i templi, radunò da ogni parte le più belle statue delle Deità, collocandole nelle piazze, e per le vie di Roma, con aver altresì ornato i portici del foro da lui edifi-

(1) Agost. gem. tav. 114.
(2) Maffei gem. T. 4. n. 8.
(3) Mus. Capit. T. 3. tav. 50.
(4) Fulv. Urs. imag. n. 88.
(5) Sueton. Jul. c. 28.

edificato presso quello di Cesare, con istatue rappresentanti in figura di trionfatori molti personaggi romani, i quali aveano contribuito all'ingrandimento della patria.

α. Delle vere statue di questo Cesare.

Di tanti monumenti dell' arte non si sono conservate se non due statue genuine d'Augusto; l'una in Campidoglio con un rostro di nave a' piedi [1], allusivo alla vittoria navale di Azio, in cui egli è figurato giovane, e armato di corazza all'uso delle statue de' Romani illustri fatti in tempo della repubblica. L'altra del sig. Marchese Rondinini, la cui testa non è stata mai dal busto staccata, nella quale Augusto mostra maggior età; la figura poi di esso quivi è ignuda all'eroica, come son effigiate la maggior parte delle statue degl' Imperadori suoi successori, a fine di fargli comparire deificati anche in vita. Questa deificazione fu introdotta da Augusto, la quale poi, come dice l'Imperador Giuliano, moltiplicando le statue, diede ai Romani in quelle de' Cesari un obbietto di culto e di venerazione.

β. Delle statue erroneamente dette di Cleopatra.

Da' monumenti del tempo d'Augusto rimangono escluse tre statue, che vengono comunemente riputate per effigie di Cleopatra regina d'Egitto, a cagion dell' armilla ch' elle hanno intorno al braccio sinistro, la quale ha la solita forma di serpente; e si sarebbe potuto addurre anche l' atto medesimo di lei, narrando Galeno, che Cleopatra, essendo morta, fu trovata con la destra sopra il capo [2], appunto come veggonsi quelle statue. L'una di esse sta all' ingresso del cortile di Belvedere [3], l'altra nella villa Medici, e la terza stata già del museo Odescalchi, trovasi presentemente con tutto il museo ad Aranjuez, e tutt'e tre son figurate giacenti, e si sorreggono il capo con la mano sinistra; onde si possono prendere per tante ninfe, che servissero ad ornar le fontane: senzachè la statua della villa suddetta non ha d'antico se non il torso. Siccome poi in queste statue l'armilla tenuta per un serpente è stata cagione della suddetta loro denominazione, così una piccola Diana di bronzo, ignuda sin sotto la cintura, la quale vedesi nel museo del collegio Romano reclinata sopra una delle sue ninfe, come stanca dalla caccia, è stata presa per la stessa regina d'Egitto da che l'arco ch' ell' ha, è paruto al Patino essere un serpente [4].

γ. Delle gemme incise da Dioscoride.

Monumenti non equivoci dell' arte de' tempi di cui parliamo, sono alcune di quelle gemme, le quali portano inciso il nome di Dioscoride; perchè le altre non son tutte pure e schiette, almeno quanto al nome. Egli è noto che da quest' incisore era stato scolpito il ritratto d'Augusto, col quale questo principe soleva sigillare le sue lettere, come usaron di fare dopo di lui gli altri Imperadori, alla riserva di Galba [5]. Un' altra gemma simile col ritratto d'Augusto, e col nome di Dioscoride era in potere della casa Massimi di Roma [6]; ma essendosi voluto legarla in oro, ella si ruppe in tre pezzi. Un principio di barba che in essa riveste il mento e la guancia d'Augusto, cosa non solita vedersi nell'altre teste di lui, potrebbe forse alludere al tempo della sconfitta delle tre legioni comandate in Germania da Varo; sapendosi

(1) Maffei raccolt. di stat. tav. 16.
(2) Galen. ad Pison. de theriaca, c. 8. p. 941. ed. Charter. T. 13.
(3) Maffei l. c. tav. 8.
(4) Patin. imp. roman. num. p. 23.
(5) Xiphil. Aug. p. 60. l. 16.
(6) Stosch pier. gr. pl. 25.

dosi che Augusto trafitto altamente da questa perdita, si lasciò crescere in attestato del suo grave dolore la barba [1]. Con una barba sì fatta vedesi nella villa dell' Emo Alessandro Albani, un ritratto dell' Imperador Ottone, cui, non meno che ad Augusto, fu cosa insolita che si aggiugnesse: anche Caligola si prese alle volte gusto di lasciarsela crescere [2].

Per altro fra le gemme incise dallo stesso Dioscoride, merita d'essere pubblicata una corniola del museo del sig. principe di Piombino, la quale vedesi riferita per finale della prima parte de' seguenti monumenti; e tanto il nome dell'artefice in essa segnato, quanto la scultura della testa non possono esserci sospetti, se considereremo la gemma medesima. Coetaneo di Dioscoride sembra essere stato Solone anch' egli incisore di gemme, e celebre per le sue opere, di cui riporto una pasta antica del museo Stoschiano con l' immagine d' una baccante per finale del secondo capitolo.

§. Delle pitture antiche fatte in quei tempi, e particolarmēte della decadenza della pittura.

Per dar poi un esatto giudizio dell' arte di questi tempi e de' seguenti, convien distinguere i monumenti pubblici da' lavori fatti per le persone private, com' anche avvertire, che la scultura si mantenne con maggior lustro che la pittura, la quale fu esercitata anche da' liberti addetti al servizio di persone facoltose; così infra gli altri monumenti s'apprende dalla tavola Anziana, collocata nel museo Capitolino, ove infra i familiari de'Cesari si trova notato un liberto pittore [3]. Nella città d'Anzio altresì era un portico, ove un pittore liberto di Nerone, avea dipinto de'gladiatori in tutte le positure immaginabili. Questi furono di que' liberti impiegati a dipingere i palazzi, e le ville de' Romani; onde la maggior parte delle pitture tratte dalle rovine delle città coperte dalle ceneri e dalla lava del Vesuvio, potranno ragionevolmente attribuirsi a pittori di tal condizione. A quest' avvilimento della pittura Petronio attribuisce fra l' altre cagioni la decadenza dell' arte, di modo che nelle pitture de' suoi tempi egli non iscropriva più il minimo vestigio della pristina maestria. Con quest' avvertenza si vogliono considerare diverse altre pitture antiche di mediocre merito, che ancor ci rimangono; e supposto che il sepolcro de' Nasoni sia stato dipinto a' tempi d'Augusto, l'Edipo con la sfinge, che si vede nella villa Altieri, unica cosa rimastaci infra le pitture di quel sepolcro pubblicate già da Sante Bartoli, e da notarsi contro coloro che credono tutte le pitture di quel sepolcro esser distrutte [4], è goffamente disegnato, e niente meglio colorito; e quantunque non possa quindi nè debba formarsi un giudizio fisso e invariabile dello stato in cui si trovò allora generalmente la dipintura, sarà sempre ciò un argomento della decadenza di cotest' arte. Appresso gli antichi Greci, i quali non permettevano l' esercitar l' arte del disegno se non alle persone ingenue e di libera nascita, non isdegnarono i più celebri maestri d' impiegarsi in dipignere de' sepolcri, come sappiamo da Pausania, il quale fa menzione d'un sepolcro ornato di pitture da Nicia uno de' più illustri pittori [5].

Un' altro argomento della decadenza della pittura nel secolo d' Augusto può cavarsi da quel che nota Plinio di Ludio pittore di quei tempi, e si è, che

(1) Sueton. Aug. c. 56.
(2) Id. Calig. c. 24. Senec. consol. c. 36.
(3) Vulp. tab. Ant. illustr. p. 17.
(4) Wright's Travels, p. 362.
(5) Pausan. L. 7. p. 580. l. 11.

che costui fu il primo a ornar le pareti delle case con pitture di paesi e di vedute, nelle quali i portici, le selve, le piscine, e simili cose inanimate rendevano appagato l' occhio [1]. Da ciò segue, che prima di Ludio i pittori nelle case avessero scelto per abbellimento delle mura e delle camere rappresentazioni prese dalla vita umana, sicchè ad imitazion de' poeti facessero delle immagini da dar degl' insegnamenti a colui che le considerava, anzichè divertirlo con degli obbietti vani, più in somma a cultivar la mente e lo spirito, che ad appagar l' occhio con l' accozzamento di cento cose graziose sì, ma che nulla ne significassero.

Non istarò quì a dire, che il Berkelio ha inteso Plinio sinistramente, ove parla di Ludio, credendo egli che questo artefice fosse stato il primo a dipigner sul muro [2]; perciocchè tale uso fu de' più antichi e praticato più secoli prima di cotesto pittore romano.

c. Sotto i successori immediati d'Augusto.

Dirò bene, che Augusto, dopo il primo sfogo dello sdegno suo contro gli Ateniesi, fu verso i Greci molto modesto e discreto, con aver mantenuto illesi ad essi quei privilegj che loro erano stati conceduti, e che niente di ciò fu mosso da Tiberio finchè le sfrenate voglie di Caligola non passarono sopra ogni riguardo. Costui, avendo tolto a Memmio Regolo la consorte Paolina [3], lo spedì in Grecia, con ordine di portar via da tutte quelle città le più belle statue, delle quali ne fu mandata a Roma tanta quantità, che egli le fe distribuire sino per le sue ville. Non fu eccettuata da cotest' ordine tampoco la statua di Giove Olimpico scolpita già in Elide dal celebre Fidia; ma gli architetti d' Atene persuasero a Memmio, che se quest' opera, composta d' oro e d' avorio, si fusse mossa dal sito suo, si sarebbe scompaginata; sicchè non fu più pensato a rimuoverla [4]. Onde deduco di passaggio che il fulmine da cui era stata tocca questa statua in tempo di Giulio Cesare [5], non le avesse cagionato gran danno, poichè nondimeno si era pensato a rapirla. Sebbene non per amore delle belle arti s' inducesse Caligola a sì fatte violenze, ma per una frenetica ingordigia; perocchè nel tempo medesimo ch' egli andava spogliando nella Grecia i templi e gli edifizj pubblici, di tutte le statue, ne fece per impulso di stolta invidia spezzare ed atterrare quante Augusto ne aveva erette nel campo Marzio ai più illustri personaggi di Roma [6].

Per questo respiro dato a' Greci di governarsi a modo loro, si vorrebbe dimostrar l' utile, che indi ne venne. Vi sarebbe un' opera di scultura, esistente nella villa Ludovisj, e consistente in un gruppo di due figure, la quale comunemente si ha per fatta al tempo dell' Imperadore Claudio, e conosciuta sotto il nome di Peto e d' Aria per questo, che nella figura maschile si è creduto esserne stato rappresentato Peto senatore romano, uno de' complici nella congiura ordita contro Claudio medesimo da Scriboniano, e nella femminile dal cui petto escono alcune gocciole di sangue, Aria stessa consorte del suddetto Peto, o morta o moribonda; narrando Plinio Juniore, che costei dopo d' essersi dato un colpo mortale con

(1) Plin. L. 35. c. 37. p. 223.
(2) Berkel. not. in Steph. de urb. v. Βοῦρα n. 81.
(3) Scalig. animad. in Euseb. chron. p. 188.
(4) Joseph. ant. jud. L. 19. c. 1. §. 1. p. 916.
(5) Euseb. præp. evang. L. 4. p. 81. l. 11.
(6) Sueton. Caj. c. 34.

con una ſpada, la porſe al marito perchè anch' egli faceſſe così, ma narra Tacito, che Peto non seguì altrimenti l' eſempio di ſua conſorte, eſſendo ſtato condannato a tagliarſi le vene [1]. Il Maffei, ſovvenendoſi della relazione di queſto ſtorico, e rigettando perciò la volgare denominazione di queſto gruppo, ricorre alla ſtoria di Mitradate ultimo Re di Ponto, ſicchè con tal opera ne ſia ſtato figurato l' eunuco Menofilo, che ſendo ſtato laſciato da queſto Re alla cuſtodia di Direttina ſua figliuola gravamente inferma, uccise e lei, e ſe medeſimo, perchè non aveſſe ad eſſer violata da' nemici [2]. Ma il ripiego del Maffei è anco peggiore della volgare denominazione del gruppo diviſata poc' anzi; imperciocchè il preteſo eunuco non ſolamente ci moſtra intatte e beniſſimo ſcolpite tutte le parti genitali, ma anche le baſette che gli riveſtono il labbro ſuperiore. Talchè attenendomi ſempre alla maſſima che già propoſi, trovo eſſer molto più confaccente a poter dire che coſa ne ſia ſtato effigiato nel detto gruppo, il ſoggetto, che vi ſi è avviſato di vedere Jacopo Gronovio [3], cioè Macareo figliuolo d' Eolo e Canace ſorella inſieme e ſpoſa di lui, ambedue i quali ſi uccifero l' un dopo l' altro [4].

dd. Sotto Nerone, ove ſi ragiona di due ſtatue tenute per quelle che queſto Ceſare fece traſportare dalla Grecia, e ſono

Laonde laſciando ogni ricerca dell' opere de' tempi di cui ſi tratta, diciam piuttoſto, ch' eſſendo ſucceduto Nerone nell' imperio, queſti fu inſaziabiliſſimo de' teſori dell' arte greca, avendo dal tempio ſolo d' Apollo a Delfo fatto levare cinquecento ſtatue di bronzo [5]. Chi conſidera che queſto tempio era ſtato già per ben dieci volte ſpogliato ne' tempi paſſati [6], può argomentar quante foſſero le ricchezze di eſſo; anzi che dico? può argomentarlo chi conſidera che dopo Nerone e fino ai tempi di Pauſania e d' Adriano tante ſtatue v' eran rimaſte da ornarne molti altri templi.

α. L' Apollo di Belvedere.

Fra quelle fatte traſportare da Nerone, egli è ben probabile, che foſſero l' Apollo di Belvedere e il preteſo gladiatore della villa Borgheſe, eſſendo ſtata l' una e l' altra diſſotterrata nelle rovine dell' antico Anzio, ov' era nato Nerone; il quale perciò ſi diede ad abbellire coteſta città; quantunque dal ſilenzio di Plinio intorno a queſte due ſtatue, il Bianchini prenda motivo di ſoſpettare, ch' elleno ſi trovaſſero di già in Anzio prima del tempo di queſt' Imperadore [7]. Imperciocchè quanta ſi è l' autorità di coteſto ſilenzio, che un abbia così a credere? Plinio nè pur fa menzione della Pallade ſcolpita da Evodio, e da Nerone fatta traſportare d' Alea d' Arcadia, a Roma [8], nè dell' Ercole di Liſippo, che nel medeſimo tempo venne a Roma portato d' Alizia città dell' Acarnania [9].

β. Il preteſo gladiatore della villa Borgheſe.

La ſtatua Borgheſiana, a giudicarne dalla forma de' caratteri, co' quali all' appoggio di eſſa è ſtato ſcritto il nome dello ſcultore Agaſia di Efeſo, ſembra eſſer la più antica fra quelle che portano qualſivoglia altro nome di greco artefice. Eſſa ne rappreſenta poi una perſona ritratta dal vero, come appariſce evidentemente dalle fattezze del viſo, anzichè un gladiato-

(1) Maffei racc. di ſtat. tav. 60.
(2) Ammian. Marcel. L. 16.
(3) Theſ. ant. gr. T. 3. tab. xxx.
(4) Hygin. fab. 242. 243.
(5) Pauſan. L. 10. p' 813. l. 13.
(6) Valois des richeſs. du temple de Delph. p. 73.
(7) Bianchin. de lapide Antiate, p. 52.
(8) Pauſan. L. 8. p. 694. l. 38.
(9) Strab. L. 10. p. 459. C.

diatore, o un discobolo, come è paruto ad alcuni; imperciocchè a verun atto di quei ch' eran proprj di tal professione s' avviene lo star a cap' alto, il guardar in aria, e 'l tener alzato il braccio sinistro, intorno al quale s' è conservato il manico dello scudo, come per ripararsi da un colpo, che gli era stato vibrato da alto. Questa statua deve piuttosto supporsi eretta per onorar la memoria d' un guerriero, che s'era segnalato nell'assedio di qualche città, ov' egli esponesse la vita contro gli assediati.

Il gusto perverso di Nerone nel far indorar le figure di bronzo de' celebri scultori, com' ei fece di quella d'Alessandro Magno lavorata da Lisippo [1], sembra che si fusse comunicato anche ad altre persone, e che fin d' allora si principiassero ad indorar sino le statue di marmo. Una voglia sì strana vedesi esservi stata da una testa d'Apollo che si conserva nel museo Capitolino, e dal frammento d'un altra testa d'insigne scultura della stessa Deità esistente presso lo scultore sig. Bartolommeo Cavaceppi.

ee. Sotto Domiziano.

Quanto poi all' arte del disegno di questi tempi, possiam giudicarne dall' arco che il senato fece ergere all' Imperador Tito, e dal fregio del tempio di Pallade, situato anticamente nel Foro Palladio, edificato da Domiziano. Monumenti non meno cospicui di questi, e fatti nello stesso tempo, sono que' due trofei collocati in Campidoglio, che vengono erroneamente detti di Mario, e si debbono attribuire a Domiziano in virtù d' un' iscrizione che leggevasi sotto di essi nell' antico sito donde furono tolti, e dalla quale imparavasi, che a Domiziano erano stati eretti da un liberto, il cui nome era tronco [2]; talchè potrebbono considerarsi come trofei fatti dopo la guerra Dacica, la quale essendo finita con qualche vantaggio de' capitani di Domiziano sopra il Re Decebalo, narra Dione presso Sifilino, che l' Imperadore ne ritrasse tali e tante dimostrazioni d' onore, che tutto il mondo si vide ripieno delle statue d' oro, e d' argento e d' altre immagini erettegli per adularlo [3].

La maestria insigne della scultura di questi trofei, e gli ornamenti che sono squisitissimi, corrispondono sì all' idea che abbiam data dello stato dell' arte di questo tempo, che si potrebbero tenere per iscolpiti co' bassirilievi del fregio già mentovato e da un medesimo artefice. Nondimeno il Fabretti si ostina in sostenere ch' e' sono trofei di Mario, dando dell' ignorante a chi gli tenesse per monumenti di Trajano, per essergli paruti d' un lavoro tanto rozzo e cattivo, che non dubita di paragonarlo con la scultura dell'arco di Costantino [4]: vuo'dire di ciò che in tal arco non è delle spoglie del foro di Trajano; ma che v'è stato fatto al tempo di Costantino medesimo. Ma, per mia fe, senza far torto alla molta erudizione del Fabbretti, può darsi una cecità nel giudicare delle sculture maggior di questa? Sebbene non è egli che tiene per antica la testa moderna, che ha la pretesa *Dacia capta* [5], la quale mirasi scolpita in Campidoglio alla base della Roma trionfante nel cortile de' Conservatori di Roma, e che crede antichi i bassirilievi di stucco affissi per fregio al muro del palazzo Santacroce [6]? Ma

(1) Plin. L. 34. c. 19. §. 6.
(2) Gruter. inscr. p. 1012. n. 1. Fabret. columm. Traj. p. 108.
(3) Xiphil. Domit. p. 217.
(4) Fabret. l. c. p. 105.
(5) Ibid. p. 106.
(6) Ibid. p. 155.

Ma poichè lo stesso scrittore, contra coloro che han supposto i divisati trofei essere di Trajano, adduce delle ragioni, le quali non son meno contrarie alla mia opinione; anzichè riferirle (essendo troppe e disparate dal principale nostro proposito) dirò, con sicurezza d'esser inteso da chi le sa, che tutti i trofei de' Romani si veggon fregiati d'armature romane e barbare confuse insieme: anzi, perchè il Fabretti dovess' essere stato più cauto con le sue obbiezioni, lo stesso appunto si vede praticato nella base della colonna Trajana; laonde pare che l'intenzione degli scultori, cui in cotesti monumenti dovettesi lasciar fare quel ch' e' volevano, fusse di maggiormente variar con ciò la loro composizione. Ne' nostri trofei si è contentato lo scultore di dare agli scudi una forma straniera, avendogli quanto al resto ornati, come si sarebbe fregiato uno scudo votivo destinato ad essere appeso in un tempio. Per altro in questi scudi medesimi scolpiti per significar quelli de' popoli barbari, vedesi un lupo dalla parte di sopra e di sotto, il quale al pari dell' aquila era l'insegna delle milizie romane. Oltrechè gli elmi son tutti fatti alla greca, ch' è quanto dire alla romana, e sin le spade punto non variano dalla forma delle greche.

Con più ragione si è preteso da altri ch' e' fossero stati eretti in onore d'Augusto, avendola desunta dall' antico sito ov' essi stavano collocati. Era questo un castello, o sia emissario d'un acquidotto dell' acqua Giulia fatta venire a Roma da Marco Agrippa; onde hanno giudicato, che un monumento fatto in tempo di questo Imperadore fosse ornato de' suoi trofei. Ma posto che l'acquidotto fosse stato ristaurato da Domiziano (alla quale opinione niente pregiudica il silenzio di Frontino) la probabilità maggiore rimarrebbe dal canto mio, se li suppongo di Domiziano pe 'l confronto che ne ho fatto con de' frammenti d'altri trofei dissotterrati nella villa Barberina a Castel Gandolfo, ove anticamente era la celebre villa di questo Cesare, e per la perfetta conformità nella scultura e nello stile degli uni agli altri.

Sebbene lasciando tutto ciò, l'ultima epoca dell' arte greca può dirsi essere stato il secolo di Trajano, di Adriano, e degli Antonini, come quella in cui gli artefici incoraggiati da questi principi bramosi di rendersi celebri per aver protetto le arti, sembrano essersi prefissi per maestri i loro antecessori, alla cui gloria se per avventura non poteron giungere quanto alla purità del disegno, non furon però loro inferiori nell' eleganza e nel finimento dell' opere.

ff. Sotto Trajano

α. Opere stupende da lui intraprese.

Imperciocchè quelle che furono imprese da Trajano dieron loro un vasto campo di far mostra del lor talento e di segnalarsi. Quest' Imperadore di eterna memoria sembra aver superato tutti i suoi antecessori nell' aver innalzato degli edifizj, di modo che que' che sonosi conservati superano ogni concetto, e ne rimangono, come dice Dione del ponte construito sopra il Danubio dallo stesso Imperadore, per far vedere gli ultimi sforzi dell' umano potere. Ne fa fede l'arco di Trajano eretto a Ancona, la cui sustruzione è tutta di un solo pezzo di marmo, di ventisei palmi e un terzo di lunghezza, di diciassette e mezzo di larghezza, e di tredici d'altezza. La colonna poi

β. Del suo foro.

na poi di quest' Imperadore ha superato per l' immensa sua mole la furia di tutti i barbari distruggitori di Roma. Essa rimanevasi nel mezzo del magnifico foro di lui, racchiuso con de' portici, le cui volte erano fin di bronzo [1]. Della basilica Ulpia poi e d' altri edifizj, de' quali era ornato questo foro, danno una tal quale idea le colonne di granito d' Egitto d' otto palmi e mezzo di diametro che sono state scoperte due anni fa, nel cavare i fondamenti per un nuovo portone del palazzo Bonelli, insieme con un frammento di cornice dell' architrave, ch' era sostenuto dalle colonne medesime, e ch' essendo alto sei palmi, ne insegna che l' altezza di tutto l' architrave, del quale la cornice non suol esser che un terzo e anche meno, non può in conseguenza riputarsi minore di diciotto palmi. Questo è il frammento che vedesi collocato nella villa dell' Emo Alessandro Albani con l' iscrizione che conserva la memoria del luogo dond' egli è stato dissotterrato.

gg. Sotto Adriano.

Sotto Adriano successor di Trajano sembra che l' arte si mantenesse nel medesimo grado d' eccellenza, avendo egli posseduto le tre arti del disegno con tanta perfezione, che fu paragonato, come scrive Aurelio Vittore, a' Policleti ed agli Eufranori. Fec' egli alzar delle statue a tutti i suoi amici non solo defunti ma anche viventi [2]. L' amore appassionato di lui per l'arte sembra esser uno de' motivi, che lo portarono a restituire a tutta la Grecia il pieno godimento della libertà, somministrando agli artefici ne' grandi edifizj innalzati a spese di lui medesimo, in tutte quasi le città greche, massime in Atene, larga materia di esercitare il loro talento. Ridusse egli per ciò a perfezione in Atene il tempio di Giove Olimpico, il quale per lo spazio di sette cent' anni, e sino da' tempi di Pisistrato, era rimasto imperfetto, e vi fece collocar la statua di Giove medesimo lavorata d' oro e d' avorio, con molte altre della stessa materia [3]. Il tempio da lui fabbricato a Cizico fu annoverato fra le sette maraviglie del mondo. La villa Tiburtina poi da esso fondata sotto Tivoli, era l' aggregato di tutto quel che egli avea veduto di più bello nel lungo corso de' viaggi che per diciott' anni avea fatti in tutte le provincie dell' imperio, avendovi fatto innalzare degli edifizj ad imitazione de' più celebri di Atene e d' altre città, de' quali rimangono ancora immensi avanzi, che mirar non si possono senza stupore. Bastava questa villa, per far fiorire l' arte in Roma, tanto più che non sembra esser ella stata ornata di statue portatevi da altri paesi, ma d' opere ordinate e terminate per quel luogo. Imperocchè per quanto può giudicarsi dalle statue quindi dissotterrate e trasferite a Roma, e dalle forme di gesso prese da quelle mandate in altri paesi, apparisce ch' elleno son tutte opere di quel tempo.

α. Edifizj sontuosi da lui eretti.

β. Della sua villa Tiburtina.

γ. Del musaico delle colombe collocato nel museo Capitolino.

Chiunque poi riflette all' indole superstiziosa di quest' Imperadore, all' amor suo verso la nazione greca, e ai templi da esso ristaurati o eretti di nuovo, non potrà esser del parer di coloro, i quali col Cardinal Furietti si persuadono, che il celebre musaico delle colombe da lui già posseduto, e dopo la di lui morte dalla munificenza della Santità di N. S. P. Clemente XIII. acquistato e donato al museo Capitolino, sia quello, che al dir di Plinio, era stato fatto da un certo Soso a Pergamo nel lastricato d' un tempio.

(1) Pausan. L. 5. p. 406. l. 21. (2) Xiphil. Hadr. p. 246. l. 3. (3) Pausan. L. 1. p. 42.

pio [1]. L'argomento principale con cui il ſuddetto primo poſſeſſore di queſto monumento ha preteſo di accattargli maggior pregio dalla mentovata notizia di Plinio, ſi è, ch' ei fu trovato nella villa d' Adriano incaſtrato e attorniato con delle ſtriſcie di marmo nel centro d' un pavimento groſſolano; dond' egli inferiſce, che non è ſtato lavorato ſul luogo medeſimo, ma colà traſportato d' altronde. Di poca vaglia però ſarà ſtimata queſta ragione da chiunque conſideri, non dico come mai metteſſe conto di traſportare a Tivoli, col riguardo che vi ſarebbe voluto, un muſaico compoſto di pietruzze innumerabili e così piccole da un paeſe tanto lontano, ma che s' ei fu fatto a Pergamo ſur un pavimento, quindi eziandio ne ſarebbono ſtate traſportate le guide, vale a dire quel lavoro di fiorami e d' arabeſchi che contornava lo ſteſſo muſaico; or un frammento di coteſte guide fatte con gli ſteſſi fiorami d' ugual finezza e intendimento che il muſaico delle colombe vedeſi incaſtrato con dell' alabaſtro in un tavolino della villa dell' Emo Aleſſandro Albani, come anche in un altro che l' Eminenza Sua donò al fu Elettore di Saſſonia; laonde anco queſte guide col muſaico ch' eſſe racchiudevano, dovrà dirſi che fuſſero ſtate traſportate a Tivoli da Pergamo. Nè ciò baſti: due muſaici d' ugual finezza di lavoro con queſt' iſcrizione dell' antico artefice Dioſcoride:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ

ſi ſon trovati incaſtrati con un' orlo d' alabaſtro orientale nel mezzo d' un pavimento pur groſſolano di due camere in un edifizio che rimaneva fuori delle mura dell' antica città di Pompej. Or diremo che anche queſto pavimento fuſſe ſtato colà trasferito da altra parte, per adulare il pregio eſtrinſeco che il Card. Furietti ha voluto dare al muſaico da lui poſſeduto? L' edifizio ſuddetto di Pompej ſarà ſtato probabilmente una delle ville dell' Imperador Claudio, il quale avrà fatto venire dalla Grecia Dioſcoride, ſe pure queſt' artefice, com' è più probabile, non imparò piuttoſto l' arte ſua in Roma, ove di quel tempo era aperto più largo campo da eſercitarla che nella Grecia.

Oltre il ſuddetto muſaico è ſtato arricchito il muſeo Capitolino di due Centauri di marmo bigio, ſcoperti nella medeſima villa d' Adriano, e poſſeduti già dallo ſteſſo Cardinale, i quali furono ſcolpiti (e probabilmente in tempo di queſto Imperadore) da Ariſtea e Papia, oriundi di Afrodiſio, città dell' iſola di Cipro, ſe voglia darſi loro per patria la più rinomata delle città, che portavan tal nome.

d. De' due centauri del medeſimo muſeo rinvenuti nella villa d'Adriano.

Della medeſima patria ed età di queſti due ſcultori ſembra eſſere ſtato Zenone figliuolo di Atti, il cui nome da me leggeſi ſcolpito nel limbo della toga d' una ſtatua ſenatoria che ſi conſerva nella villa Ludovisj, in queſta guiſa:

e. Degli ſcultori allor cogniti.

f. D' un' erma nella villa Negroni.

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

(1) Plin. L. 36. c. 60.

Un altro Zenone ſcultore, oriundo d' una delle città dell'Aſia detta *Staphis*, ſi può giudicare eſſervi ſtato allo ſteſſo tempo, da un' iſcrizione metrica, che leggeſi nella villa Negroni, ſcolpita in un' erma mancante della teſta ed eretta da queſto ſcultore nel ſepolcro del ſuo figliuolo chiamato col nome ſteſſo di lui. Di queſt' iſcrizione io non ho potuto ricavare, ſe non il ſeguente principio; perocchè il rimanente è corroſo:

ΠΑΤΡΙC ЄΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ CΤΑΦΙC Α
CΙΑC ΠΟΛΛΑΔЄ....
ЄΜΑΙCΙ ΤЄΧΝΑΙCΙ ΔΙЄΛΘ....
ΚΑΙ ΤЄΥΞΑC ΖΗΝΩΝΙ ΜЄ
ΠΡΟΤЄΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ΣΤΗΛΗΝ
ЄΙΚΟΝΑ CΑΥΤΟC ЄΓΛΥΨΑ
ΛΙCΙΝ ЄΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ
ΤЄΧΝΑC ΖΑΜЄΝΟC ΚΑΥΤΟΝ
ЄΡΓΟΝ...............

Quindi s' apprende eſſervi ſtata la città di Staphis fin ora incognita, e potrebbe anche dirſi, che la parola accorciata ΣΤΑ, la quale ſi legge in una medaglia del Re Antioco Epifane [1], ne ſignifichi queſta ſteſſa città piuttoſto che Σταφυλίτης [2], epiteto di Bacco, che alcuni hanno preteſo eſſerci ſtato per eſſa ſignificato.

bb. Sotto gli Antonini, o ſia dell' ultima epoca dell' arte.

Poichè fra' protettori dell' arte ho poc' anzi annoverato, oltre Adriano, anco gli Antonini, gioverà il dire, che infra coſtoro ſi diſtinſe Marco Aurelio. Queſt' Imperadore avendo appreſo da Diogneto, ch' era pittore, la filoſofia, e com' ei diſſe, a diſcernere il vero dal falſo, e le coſe frivole da quelle che ſono degne di ſtima [3], feceſi eziandio dal medeſimo inſtruir nel diſegno [4]; ſebbene i ſofiſti, ed i retori, uomini privi di guſto, e di giudizio [5], meſſi ſul ſoglio dagli Antonini medeſimi, principiarono a ſcreditar l' arte ſteſſa, declamando contro tutto ciò che non s' affaceva alla loro ſcuola; talchè ogni artefice e di qualſivoglia merito egli ſi fuſſe, era da eſſi poſto nella claſſe de' manuali. Il giudizio loro intorno all' arte è quel medeſimo che Luciano nel ſuo ſogno fa pronunciare alla perſona dell'Erudizione; talchè allora fu ſtimata ne' giovani una viltà il ſolo deſiderio di diventare un Fidia. Intanto queſt' Imperadore promoſſe al poſſibile l' arte anche con far ergere delle ſtatue alle perſone di merito, fra le quali onorò egli con tre ſtatue la memoria di Vindice ch' era rimaſto morto nella guerra contro i Marcomanni [6].

cc. De' ritratti di queſti Ceſari.

Queſt' ultima epoca dell'arte, che abbraccia il ſecolo di Trajano, d'Adriano e degli Antonini, finì con Commodo. Il buſto di queſt' Imperadore che ſi vede nel muſeo Capitolino, fatto nella ſua gioventù, può gareggiare co' più bei ritratti, che abbiamo; eccettuato ſempre il lavoro de' capel-

(1) Beger. theſ. Brandenb. T. 1. p. 259. Cuper. de eleph. exercit. 1. c. 7. p. 74. E.
(2) Wiſe num. ant. Bodlej. p. 116.
(3) M. Antonin. περὶ ἑαυτοῦ, L. 1. §. 6.
(4) Capitolin. vit. M. Aurel. p. 24. A.
(5) Galen. de pulſuum differ. ſub init.
(6) Xiphil. M. Aurel. p. 259. l. 18.

capelli, il quale essendo fatto quasi col solo trapano, ed eseguito a stento e minutamente, si distingue da' capelli scolpiti ne' secoli anteriori. Non escludo da quest' osservazione le più belle teste degli Antonini medesimi, e particolarmente le due celebri di Lucio Vero, e di Marco Aurelio, di grandezza quasi colossale, esistenti nella villa Borghese, i capelli delle quali son lavorati anch' essi nella medesima guisa.

Quest' osservazione sola bastava a discoprir l' ignoranza di colui ch' è stato il primo a spacciarne per effigie di Commodo la statua dell' Ercole ch' è nel cortile di Belvedere [1]; degna de' secoli più floridi dell' arte, e che, lasciando da parte l' eccellenza del disegno, supera nel lavoro de' capelli tutti quanti gli Ercoli che possano essere al mondo.

C. Della statua di Belvedere volgarmente detta Ercole Commodo.
† Confutazione dell' opinione volgare.

Il sapersi che Commodo affettava di comparire da Ercole, e il vedersi nelle medaglie di lui la sua immagine col capo coperto della pelle di leone, e con la barba più corta, che negli altri suoi ritratti, per renderlo più somigliante ad Ercole, ha fatto supporre ch' ei ci sia stato figurato nella statua di cui si tratta, tanto più per quel bambino ch' ella porta sopra il braccio sinistro, essendosi creduto, che voglia significarne quello con cui quest' Imperadore solea trastullarsi, e che poi fu cagione della morte di lui; avendo gittata fuori della finestra la lista di quei che lo stesso Imperadore avea destinati alla morte, la quale fu raccolta da' congiurati [2].

Ma il bambino che tien in braccio la nostra statua è tutt' altro. Nè credasi ch' io voglia dir ch' ei sia Illo, come altri pensano [3]; imperciocchè quando Ercole lo conobbe, egli era già cresciuto in età, e fu portato seco da quest' eroe nella spedizione degli Argonauti; quindi è che Illo rapito dalle ninfe vedesi effigiato giovanetto, e non bambino in un monumento antico di lavoro che diciamo commesso, esistente nel palazzo Albani [4], com' anco in una pittura Ercolanese [5], e scolpito di rilievo sopra un vaso da sacrifizio che adorna il fregio del tempio di Giove tonante a piè del Campidoglio.

†† Vero significato di questa statua.

Il bambino adunque rappresentatoci nella nostra statua, debb' essere Ajace figliuolo di Telamone; imperocchè narrasi, che la nascita di questo fanciullo fu predetta al padre da Ercole; che Ercole gl' impose tal nome prima ch' ei nascesse pe 'l buon augurio ch' ei prese da un' aquila apparsagli nel far i suoi voti per lo stesso fanciullo [6]; il quale, essendo poi nato, fu da Ercole involto nella sua pelle del leone, ed innalzato così verso il cielo, come per presentarlo a Giove, e così portato al di lui padre [7], e finalmente da lui educato [8]. Questo bambino parve affatto insignificante a colui che per ordine di Luigi XIV. fece formare in gesso la statua, alla quale però, in vece di esso, pose i tre pomi dell' Esperidi.

Inoltre l' errore del nome di Commodo attribuito a questa statua ha fatto pronunziare a un' antiquario senza criterio un giudizio assai storto, cioè che quest' Ercole è buono, ma che vi si scopre distintamente quanto diffe-

(1) Maffei raccolt. di stat. tav. 5. Schott. itiner. Ital. p. 411.
(2) Herodian. L. 1. c. 53.
(3) Venuti num. Alb. Vatic. tab. 118. Vaillant num. mus. de Camps, p. 63.
(4) Ciampin. vet. monim. T. 1. p. 60.
(5) Pitt. Erc. T. .
(6) Pind. Isthm. od. 6. v. 61.
(7) Philostr. heroic. p. 719.
(8) Tzetz. schol. in Lycoph. v. 461.

differisca la scuola romana dalla scuola greca in genere di scultura [1]. Lostesso giudizio appreso in Roma replica un viaggiatore poco esperto [2].

ri. Sotto Settimio Severo.

Ma quanto declinasse l'arte dopo la suddetta epoca, e quanto precipitosamente perdesse la sua pristina eleganza, chiaramente ce lo attestano l'opere pubbliche fatte in tempo di Settimio Severo, e in particolare la scultura all'arco suo trionfale, e all'altro arco detto degli argentieri ed eretto allo stesso Imperadore. Vi corre tanto da questi monumenti a quelli di Marco Aurelio, e la differenza dagli uni agli altri è tanto sensibile, ch'ella salta eziandio agli occhj de' più ignoranti; e perciò restiamo sorpresi in vedere, come l'arte in così breve tempo peggiorasse cotanto: noi non sappiamo certamente assegnare la vera e precisa ragione di così subitaneo cangiamento. Esso non derivò senza dubbio dalla scarsezza de' lavori, mentre le teste innumerabili di Settimio Severo staccate da statue e da busti, mostrano il contrario; oltrechè è cosa bastantemente nota, che a Plauziano favorito e primo ministro di lui furono dedicate in tutte le città tante statue, che il numero loro superava quelle ancora del medesimo Imperadore [3].

Tuttavia per addurre una qualche ragione non del tutto improbabile di così strana catastrofe dell'arte, si potrebbe dire che fu quella medesima che cagionò il peggioramento del disegno immediatamente dopo la morte di Raffaello; qualora si supponga che la buona scuola dell'ultima epoca dell'arte mantenuta si fosse in pochi artefici mancati con gli Antonini, o in quel torno. Se dunque ci figureremo per una parte cessata l'arte con la mancanza di quei pochi avanzi del buon secolo, e se per l'altra paragoneremo disappassionatamente il disegno di Giulio Romano con quello di Raffaello, ci verrà forse fatto di capire, come potesse l'arte dare un tracollo sì grande al tempo di Settimio Severo. Imperocchè tra il disegno di Giulio e quello del suo maestro non v'è per avventura minor differenza di quella che si scopre tra il disegno de' monumenti degli Antonini, e quello delle opere di Settimio Severo.

Se non che l'argomento formato dell'arte dalle opere pubbliche, il quale dovrebbe riputarsi generale rispetto a quei tempi, può ammettere qualche eccezione; come per esempio sarebbe, che per iscolpire l'arco di Settimio Severo saranno stati scelti non dico degli scultori inferiori, ma de' peggiori, per l'ignoranza di chi ne aveva la direzione, come succedè al tempo di Papa Eugenio IV. il quale, volendo far la porta principale della chiesa di S. Pietro in Roma, di bronzo e storiata di rilievo ad imitazione delle celebri porte del battisterio di S. Giovanni a Firenze, scolpite da Lorenzo Ghiberti, in vece di chiamare questo stesso artefice, fece venire da Firenze Antonio Filarete, e Simone fratello dello scultore Donato, di gran lunga a quello inferiori nell'arte, i quali in dodici anni impiegati in quel lavoro ne hanno lasciato un monumento della loro gofferia e barbarie in paragone di ciò che sapeva fare il Ghiberti [4]. Nè sia questo

(1) Ficoron. Rom.
(2) Wright's Trav. p. 267.
(3) Xiphil. Sever. p. 312. l. 18.
(4) Vasar. vit. de' pitt. T. 1. p. 347.

sto l' unico esempio di cotali vicende: imperciocchè chi non crederebbe, che la statua eretta in Campidoglio a Leone X. padre delle belle arti, dovess' essere un esemplare per formare un sicuro giudizio dello stato in cui allor trovavasi la scultura, e che in quest' opera fosse stato impiegato il migliore di tutti gli artefici? E pure non si può immaginare scultura più indegna di quella; e il nome dello scultore di essa, che fu un Siciliano, è così oscuro, che non merita d' aver luogo nè meno in queste nostre carte.

Sebbene l' assunto mio non è di fare l' apologia al sapere de' professori dell' arte che vissero a' tempi di Settimio Severo; egli è solamente di addurre qualche ragione probabile della superiorità dell' arte a' due monumenti che ne abbiamo nell' arco trionfale di lui e nell' altro detto degli argentieri, la quale si scopre in altre sculture fatte allora e anche dopo lo stesso Imperadore, e di conciliare quest' apparenza di contraddizione. Se non potessi allegare se non de' semplici ritratti di scultura superiore a quella di cotesti archi, come sono le teste di Caracalla alla Farnesina, nel museo capitolino, e nella villa dell' Emo Alessandro Albani, la risposta che mi si potrebbe dare, sarebbe pronta; perciocchè altro è fare un ritratto simigliante al vero, potrebbe dirmisi, e scolpito con diligenza, altro è disegnar figure e lavorar delle statue. Ma la bella statua più grande del vero dell' Imperador Pupieno, perfettissimamente conservata, alla riserva d' una mano, ed esistente nella villa dell' Emo Alessandro Albani, è pure stata fatta dopo i tempi di Severo, e nientedimeno ell' è paragonabile alle statue degl' Imperadori Romani del primo secolo. Dal che è forza dedurre, che vi rimanessero degli artefici di buona scuola anche dopo Settimio Severo, e che da' monumenti di lui non si possa fare un giudizio generale dello stato in che era l' arte a' suoi tempi.

Si è poi per un giudizio immaturo, e per poca cura di ben saper le cose, quasi universalmente creduto, che l' arte in tempo dell' Imperador Gallieno fusse totalmente caduta [1], e che la scultura non sia stata più esercitata [2], ma l' asserzione ch' è d' alcuni scrittori moderni, lungi dall' esser fondata su prove incontrastabili, è anzi smentita manifestamente da un busto dello stesso Imperadore benissimo conservato, che ha nella sua villa l' Emo Alessandro Albani.

kk. D' una scimia in Campidoglio, nel cui zoccolo sono incisi i nomi di due scultori greci.

Al ragionamento della decadenza dell' arte greca si può bensì riferire in un certo modo un' osservazione da me fatta sopra una figura goffamente scolpita in basalte che si rassomiglia a una scimia seduta, e con le zampe davanti posatesi su le coscie, la quale vedesi in Campidoglio nel cortile del palazzo de' Conservatori, sebben le manca la testa, e nel cui zoccolo leggesi la seguente iscrizione:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ

Quest' iscrizione che dal Reinesio è stata cavata da certe cartucce, capitategli in mano [3], senza essere in esse stata accennata nè l' opera nè il sito, dov' es-

(1) Spence's Polymet.
(2) Conf. Ficoron. oss. sopra il Diar. Ital. del Montfauc. p. 14.
(3) Reines. inscr. class. 2. n. 62.

dov' essa ritrovasi; rimane ancor oggi da pochi o da niuno osservata, e dee riputarsi d' indubitata antichità da chi è pratico del come sono stati formati i caratteri greci nelle antiche lapide. Ma come per altro accordare insieme il nome di due scultori greci con un' opera indegna della lor arte, o si consideri la figura, o il lavoro? Per non ricorrere al ripiego di dire che qualche bell' umore fra gli antichi si sia per avventura preso gusto di farvi scolpire quell' iscrizione, proporrò una mia conghiettura che mi nacque nel comporre l' istoria dell' arte, ed è questa. Dubito che la scimia possa essere stato un idolo di quei Greci, i quali, secondochè riferisce Diodoro, trasferitisi già in Affrica, si erano poi ivi conformati ai costumi de' barbari nazionali di quel paese, nel rendere un culto divino alle scimie; talchè cotesta colonia greca fu da ciò denominata *Pithecusæ*, da πίθηκος, *scimia*. Questa popolazione fu scoperta da Eumaro capitano di Agatocle Re di Sicilia, nella guerra ch' egli ebbe co' Cartaginesi; il quale penetrato in quelle parti interiori dell' Affrica, prese e distrusse una delle loro città [1]. Laonde si potrebbe supporre che la nostra scimia fosse stata scolpita da due artefici chiamati Fidia e Ammonio, ch' esercitassero la scultura presso i Pitecusi; e che un obbietto sì strano del culto d' una colonia greca degenerata a tal segno dalle sue costumanze, fusse per questo motivo, e per la rarità del fatto, stato di lì trasportato. Sebbene il trasporto non può essere stato fatto in tempo d' Agatocle, il quale si rendette celebre nell' Olimpiade che cadde immediatamente dopo la morte d' Alessandro Magno, dovendo la scimia riputarsi più moderna per la forma de' caratteri dell' iscrizione, oltrechè anche il sigma è di forma tonda, usatasi ne' tempi di poi succeduti. Senzachè egli è probabile, che quest' opera fusse stata portata a Roma ai tempi degl' Imperadori, per un' iscrizione incisa dall' altra parte del zoccolo, nella quale, benchè affatto consumata, nonpertanto ancor compariscono le parole VII. COS.

II. Dell' arte cultivata sotto gl' Imperadori bizantini.

Avendo in questa guisa seguitato le vicende dell' arte del disegno traspiantatasi dalla Grecia a Roma fin alla sua decadenza, ed essendo ormai giunto al termine che mi era prefisso in questa seconda sezione, m' arresto quivi, benchè io sappia, ch' ella mutasse anche questo paese, e con la sede dell' imperio Romano si trasferisse a Costantinopoli ove avvicinatasi al suol natío, riprese un qualche vigore, e si risvegliò pe'l comodo che i professori di essa ebbero di mirare tante maraviglie de' gran maestri rimaste nella Grecia fin a quel tempo e trasportate a Costantinopoli. Fra queste contavasi il Giove Olimpico di Fidia, la Venere di Gnido scolpita da Prassitele, una Giunone colossale di bronzo lavorata da Lisippo insieme con la celebre statua dello stesso scultore che rappresentava l' occasione; dimodochè la maniera d' apprendere potè in quella città contemplarsi fino dalle opere del più antico stile, com' era una Pallade tolta dall' isola di Lindo, la quale era opera di Dipeno e Scillide artefici fra i primi della scuola di Sicione [2].

Considerando poi non solamente il gran numero delle statue di bronzo fatte a Costantinopoli sotto i primi Imperadori bizantini fin dopo i successori di Teo-

(1) Diod. Sic. L. 20. p. 793. (2) Cedren. hist. p. 322.

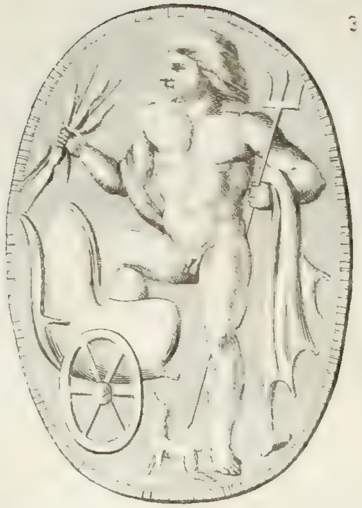
di Teodosio, delle quali si è conservata la memoria in molti epigrammi greci fatti in lode sì della statua, sì della persona effigiatavi, ma in particolare in due colonne coclidi, in cui si veggono a imitazione della colonna Trajana e di quella di Marco Aurelio, scolpite le geste di Arcadio, successore di Teodosio, che ancora oggidì rimangono in piedi [1], non può negarsi che l'arte venisse tuttavia con più successo cultivata fra' Greci che a Roma stata già divastata da' popoli barbari. Un certo gusto elegante del disegno formato su l'antico si è mantenuto fra' Greci sin a' tempi dell' Imperador Giustino, come fa fede il codice greco miniato di Cosma, esistente nella biblioteca Vaticana al Num. *699.* e pubblicato dal Montfaucon, ma senza copiarne le figure. In questo codice adunque fra le altre pitture veggonsi miniate due figure femminili che danzano a piè del trono del Re Davidde, e tengono ciascuna un panno che loro svolazza sopra il capo, con l'epigrafe ΟΡΧΗϹΙϹ, *la danza*, le quali son espresse con tanta leggiadria, che debbon credersi copiate da qualche pittura antica de' buoni secoli dell' arte greca.

Potrei in prova di ciò addurre altri monumenti, se volessi passare il termine che mi son prefisso, e trattenere il lettore con notizie che poco o nulla contribuiscono alla cognizione essenziale dell' arte del disegno, alla quale è diretto il mio ragionare. Onde per tornare alle ultime opere da essa prodotte e di lei degne, le considero tuttavia come l'Odissea, nella quale, secondo il detto di Longino, comparisce il divin poeta a simiglianza del tramontar del sole, di cui oltre l' effetto, rimane ancora nel calar giù la grandezza, talchè posson esse paragonarsi co' Temistocli, co' Tucididi, co' Senofonti, i quali nella stessa loro degradazione non ismentiscono la gloria che si erano acquistata. Conclusione.

(1) Bandur. imper. orient. T. 2. p. 508.

1

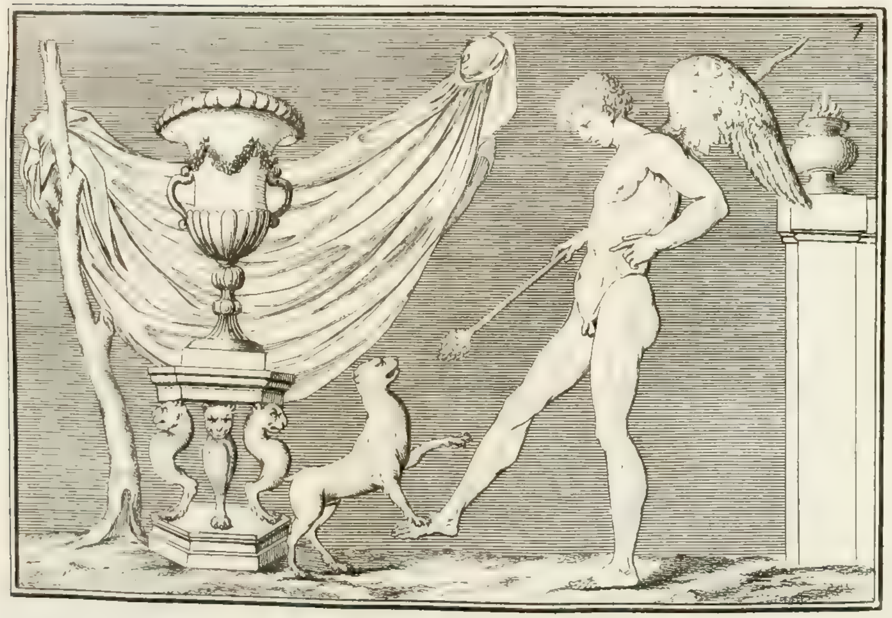
2


3

4

5

6


7

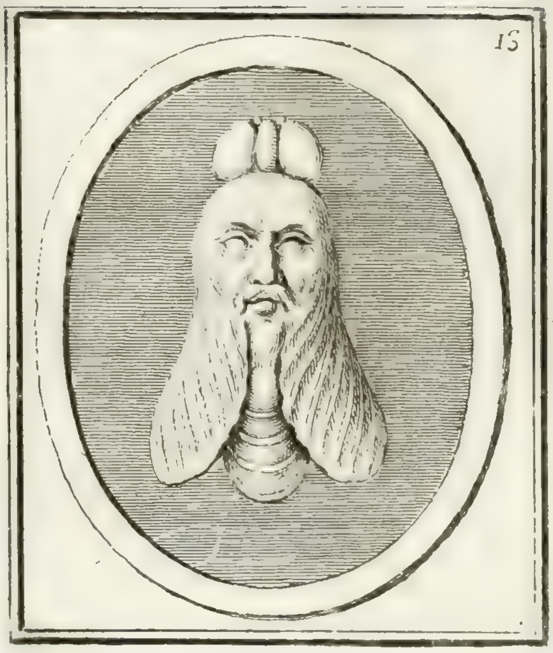
8

9
ΝΕΙCΟΥ

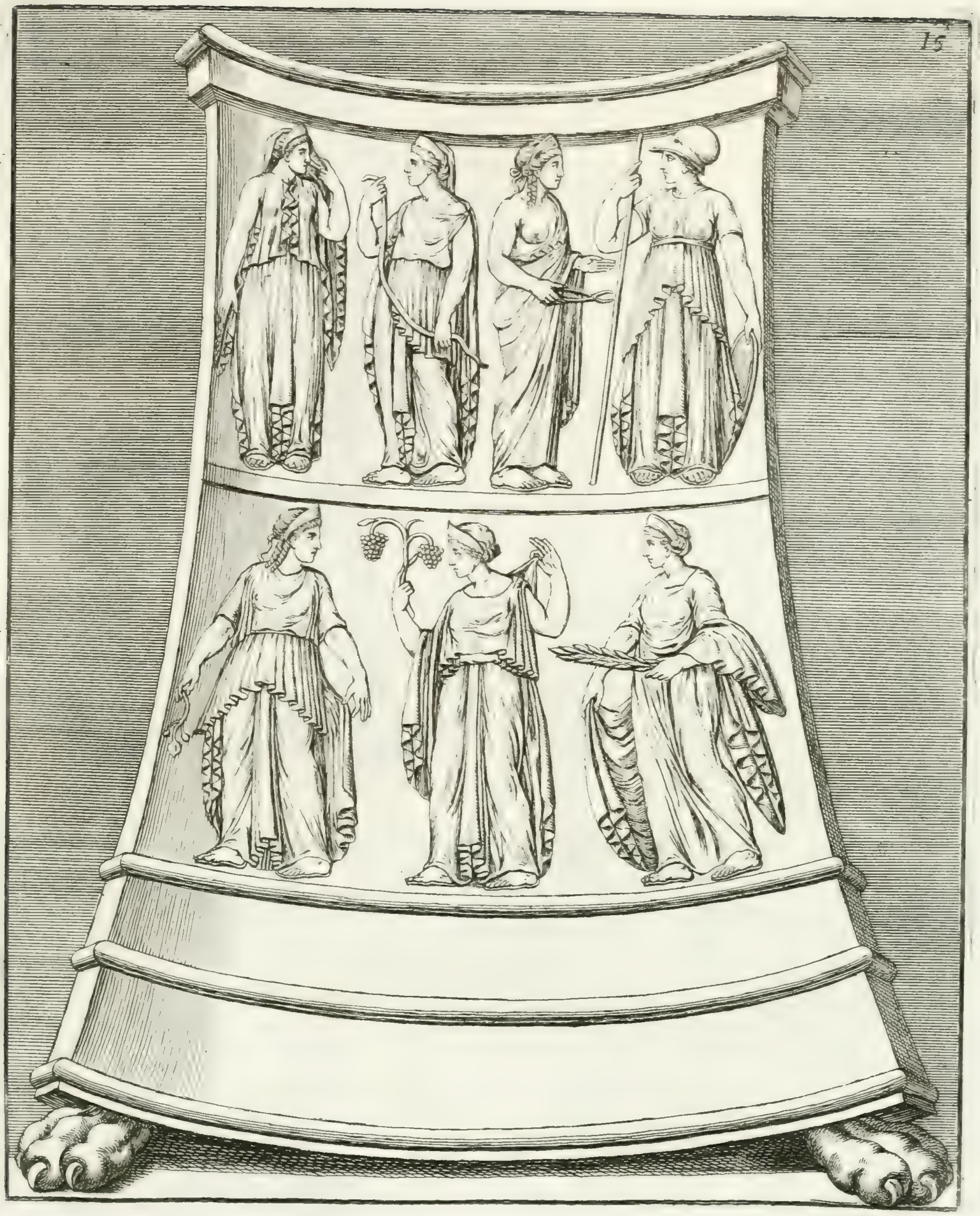
10
ΑΘΗΝΙΩΝ

11

12


15

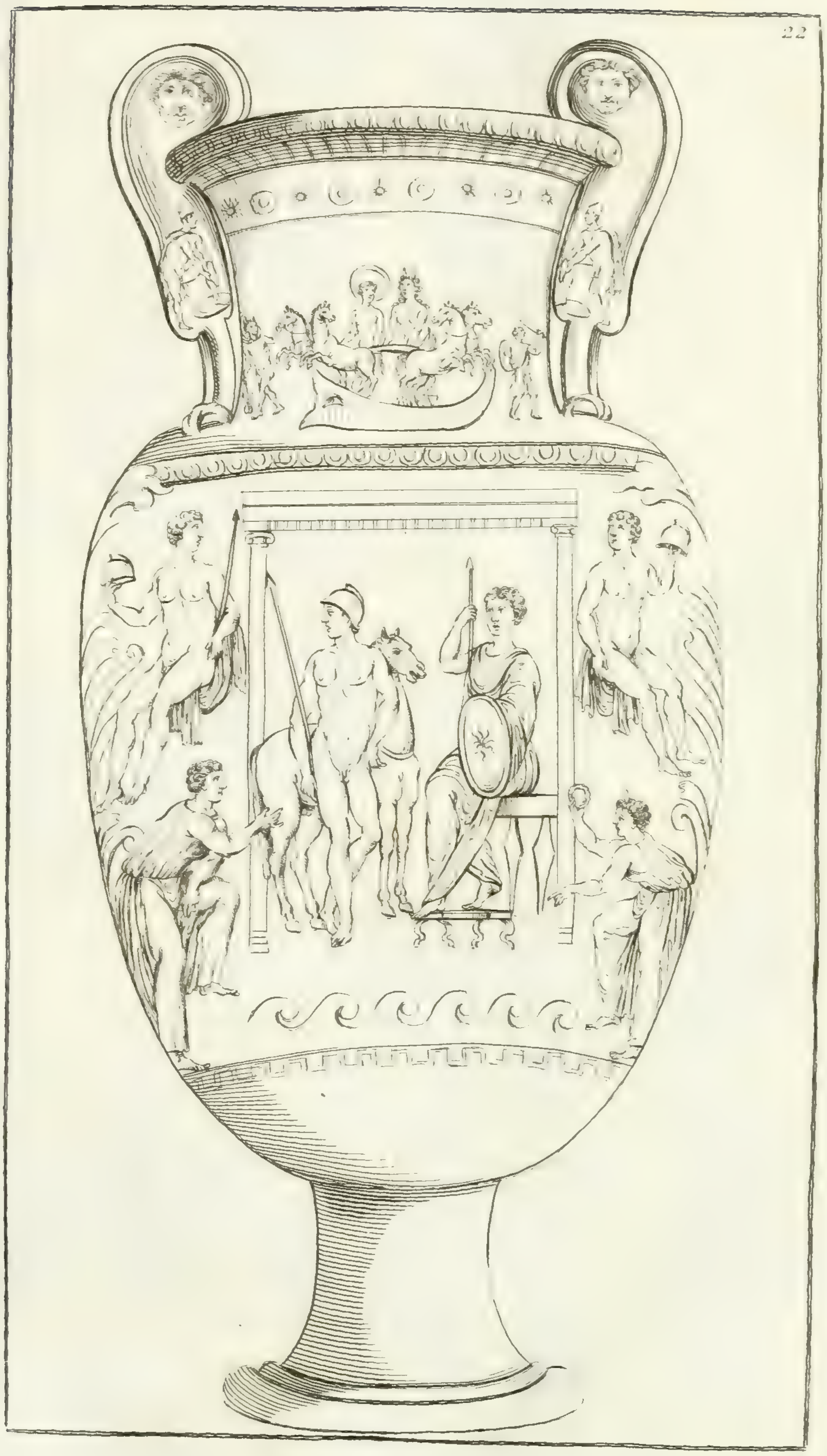
14


15

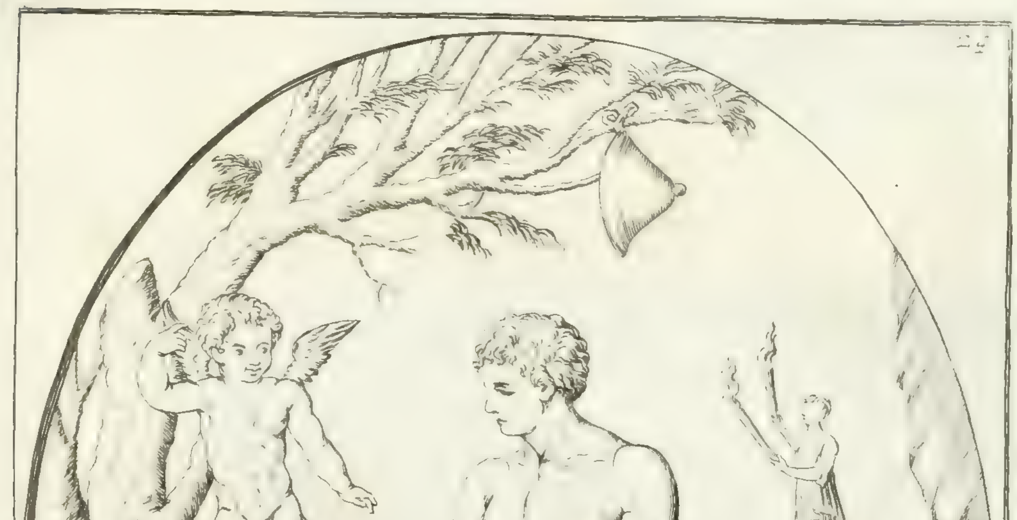
16

17

18



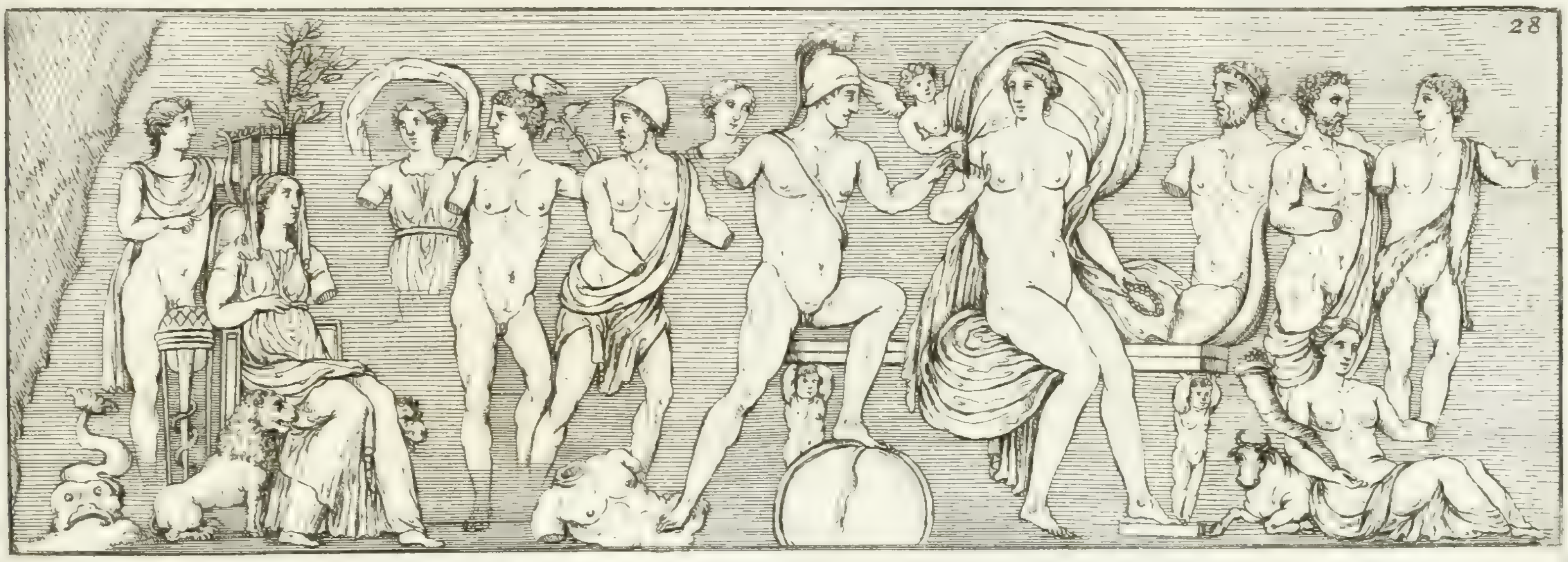
25

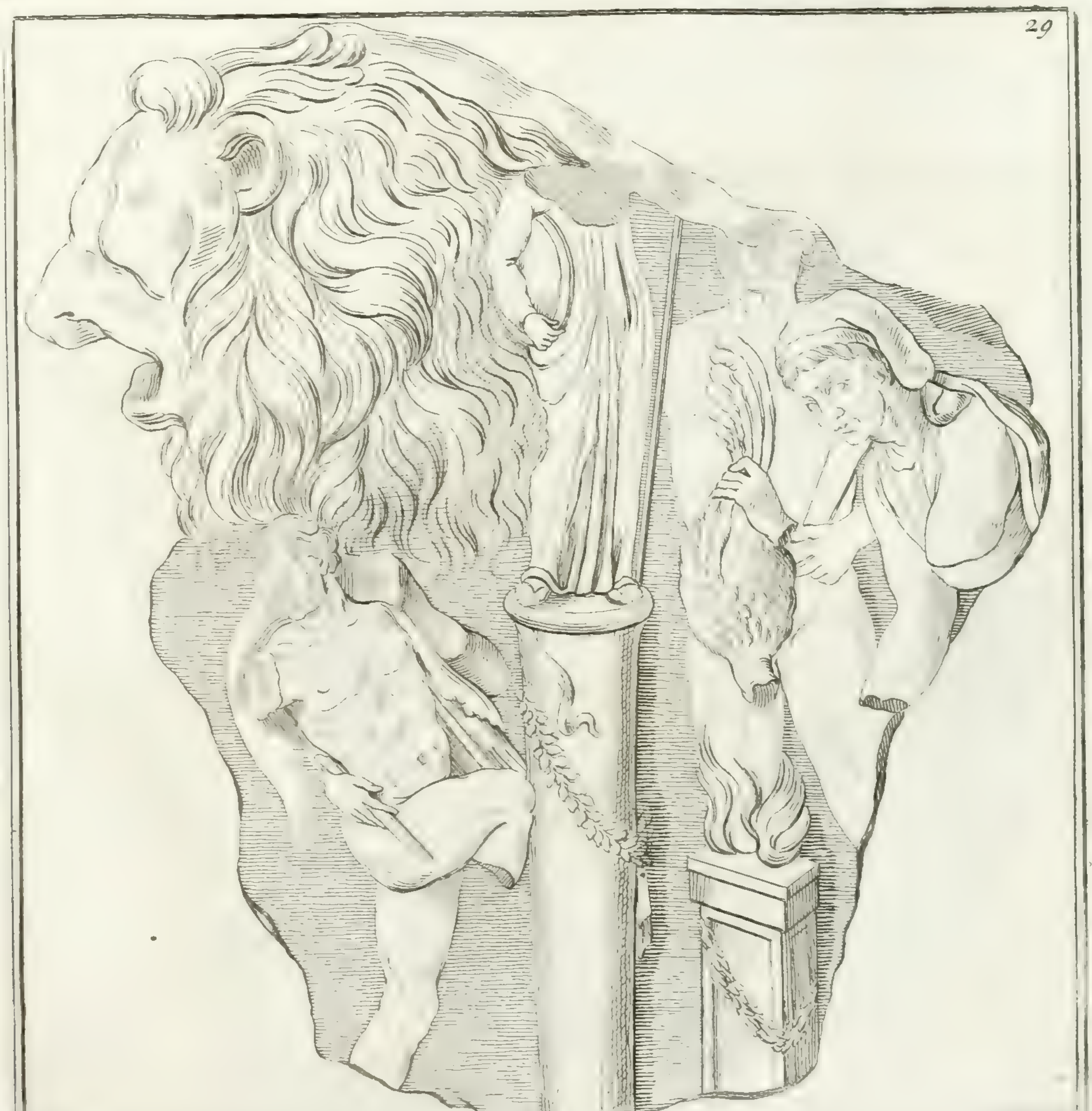


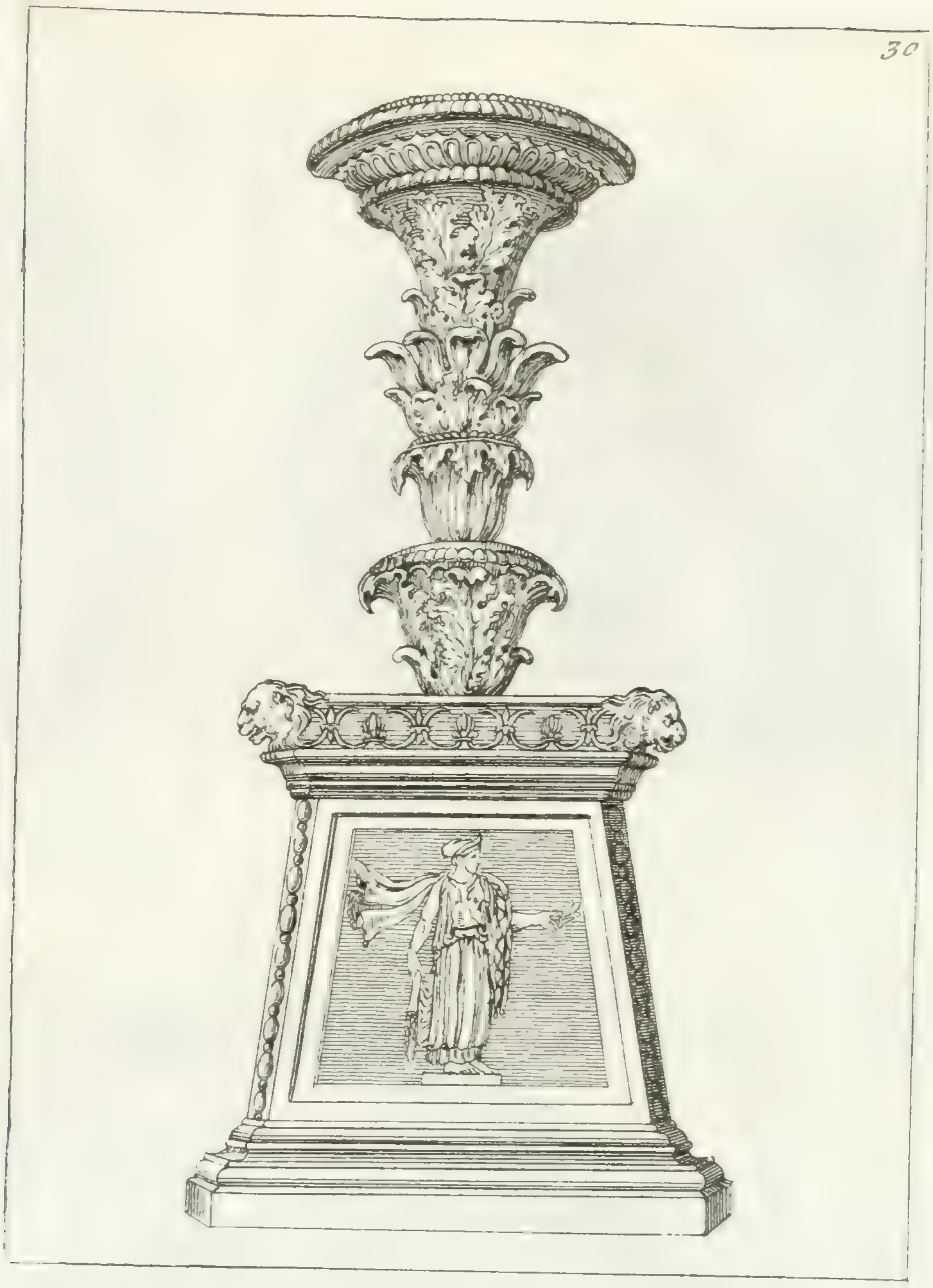
25

26

27


28


29


30

31

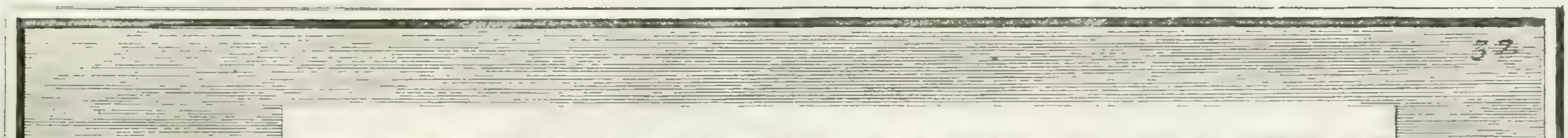
32

33

34

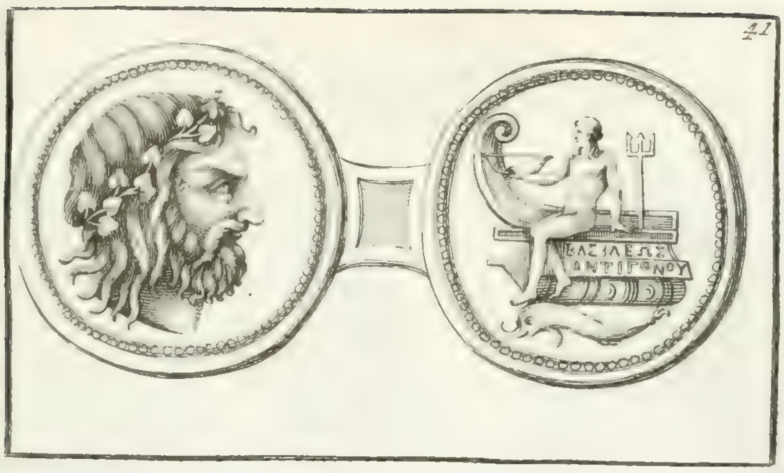
35

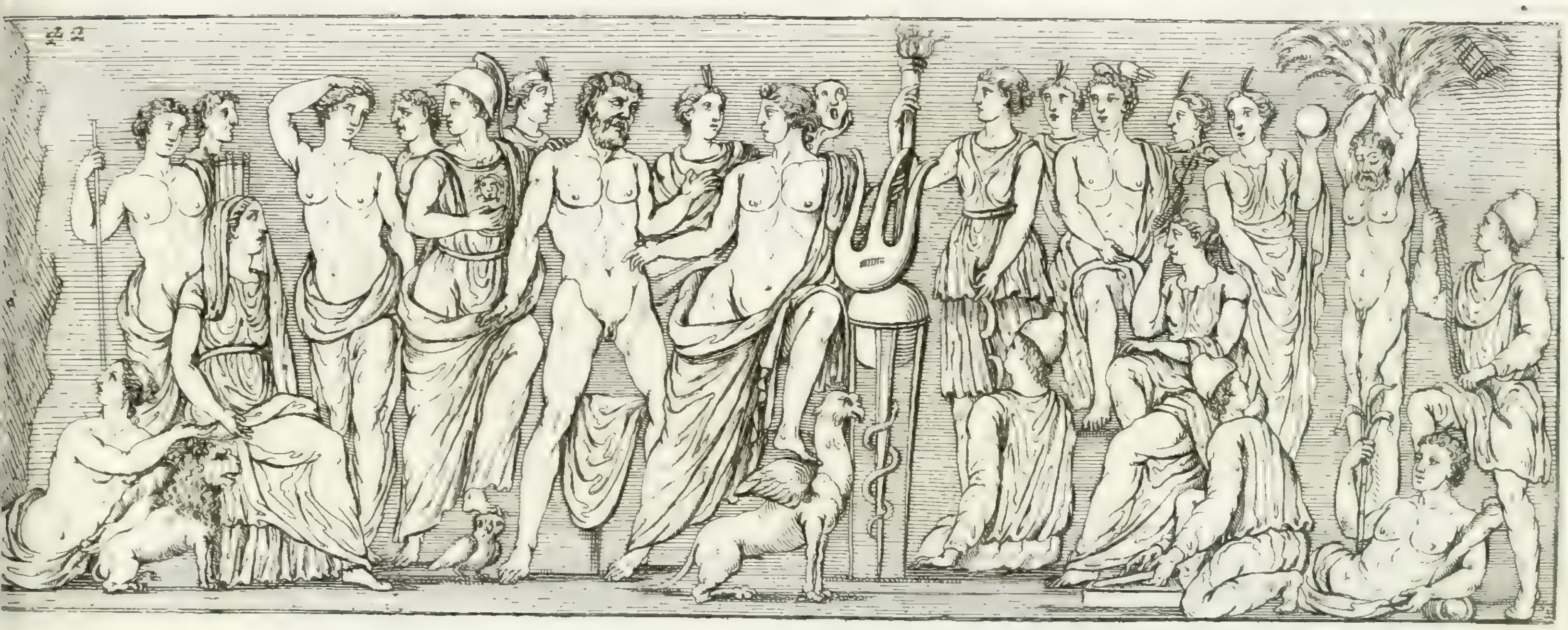
36


37

38

39


41
ΒΑΣΙΛΕΩΣ
ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ


42

43

44

45

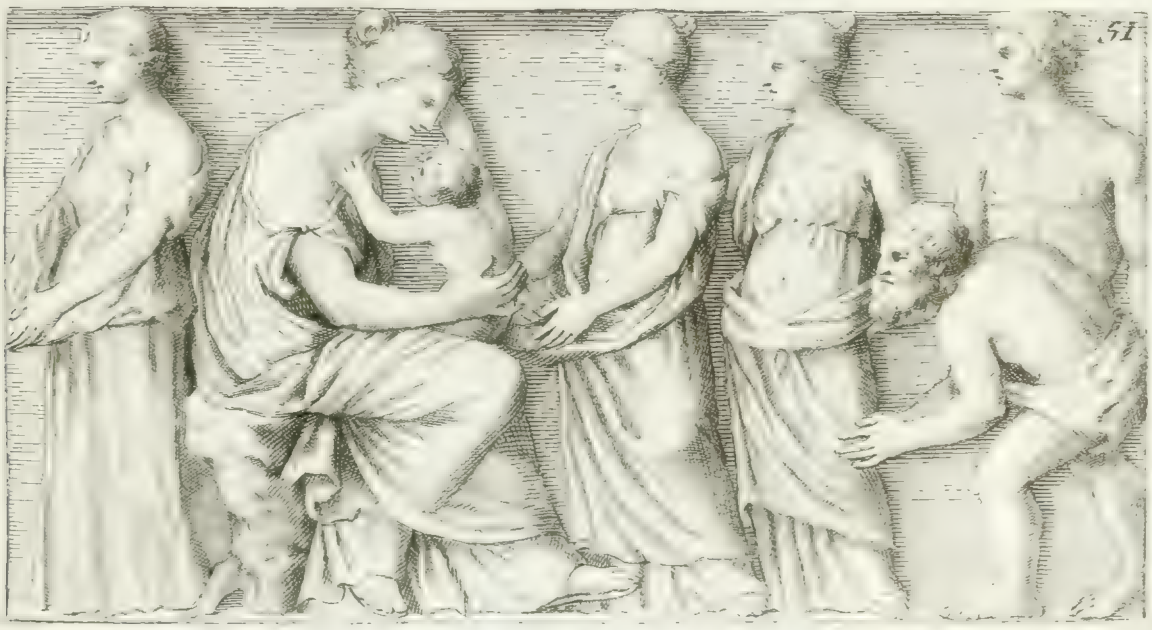
46

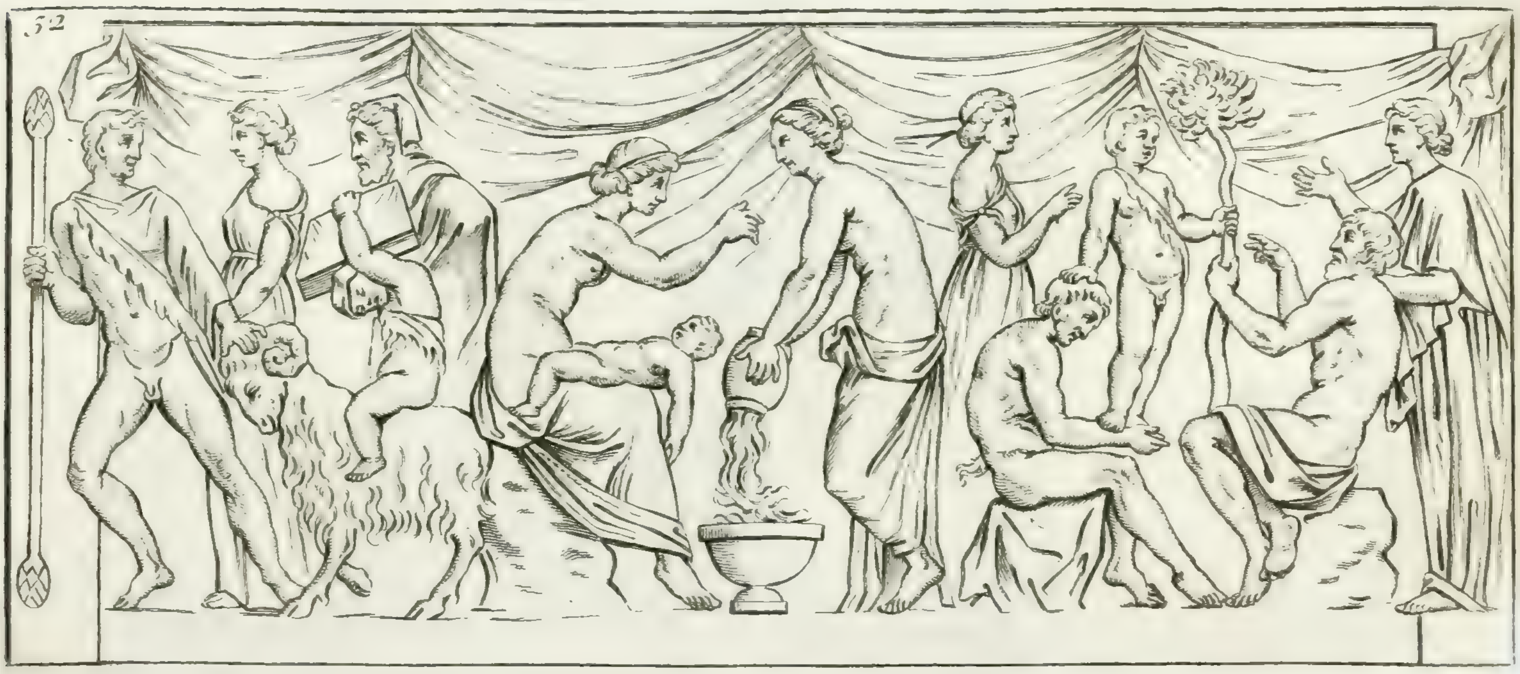
47

49

48

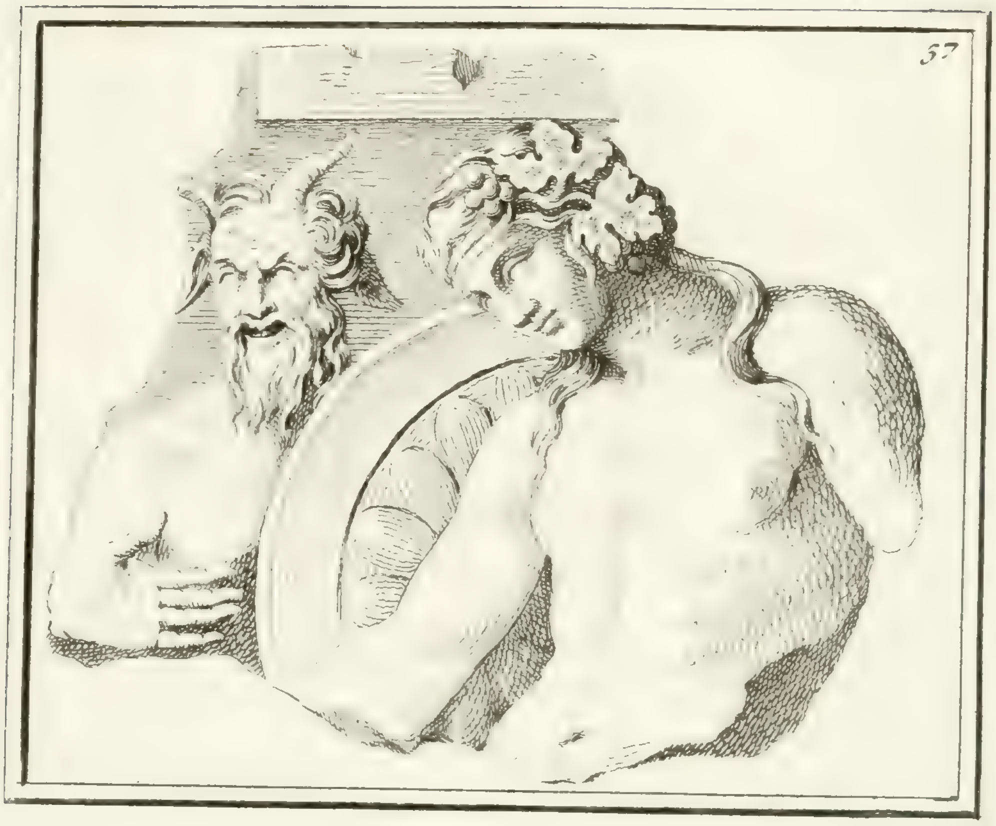
50


51

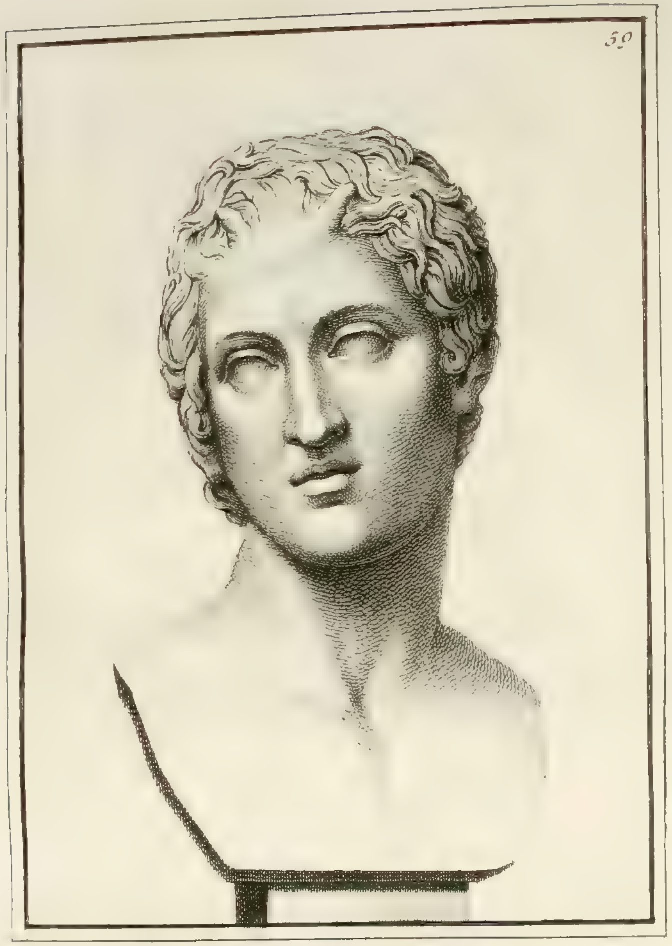

52

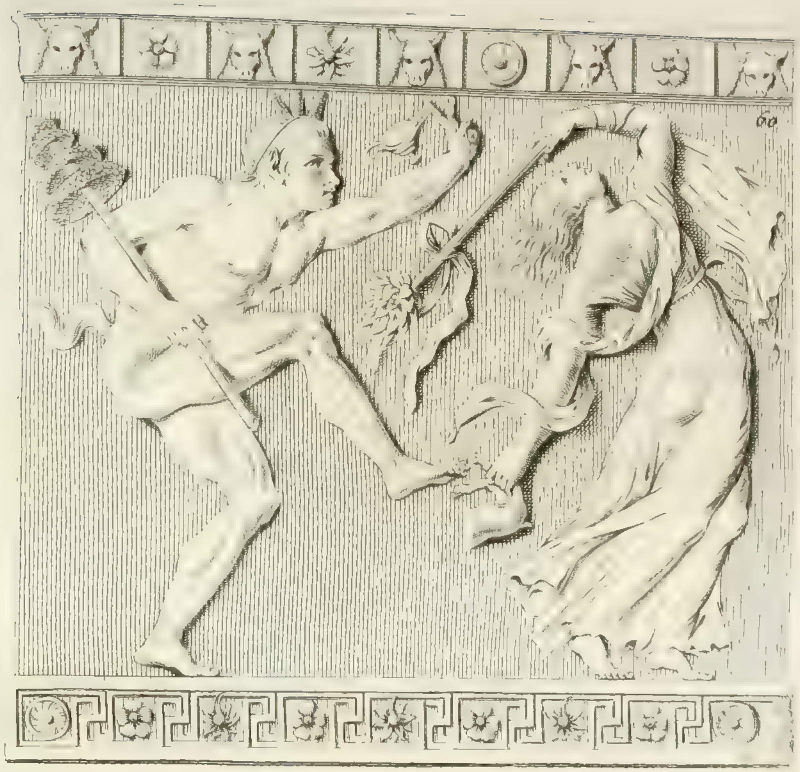
53

54


57

58
ΑΥΛΟΥ


59


60

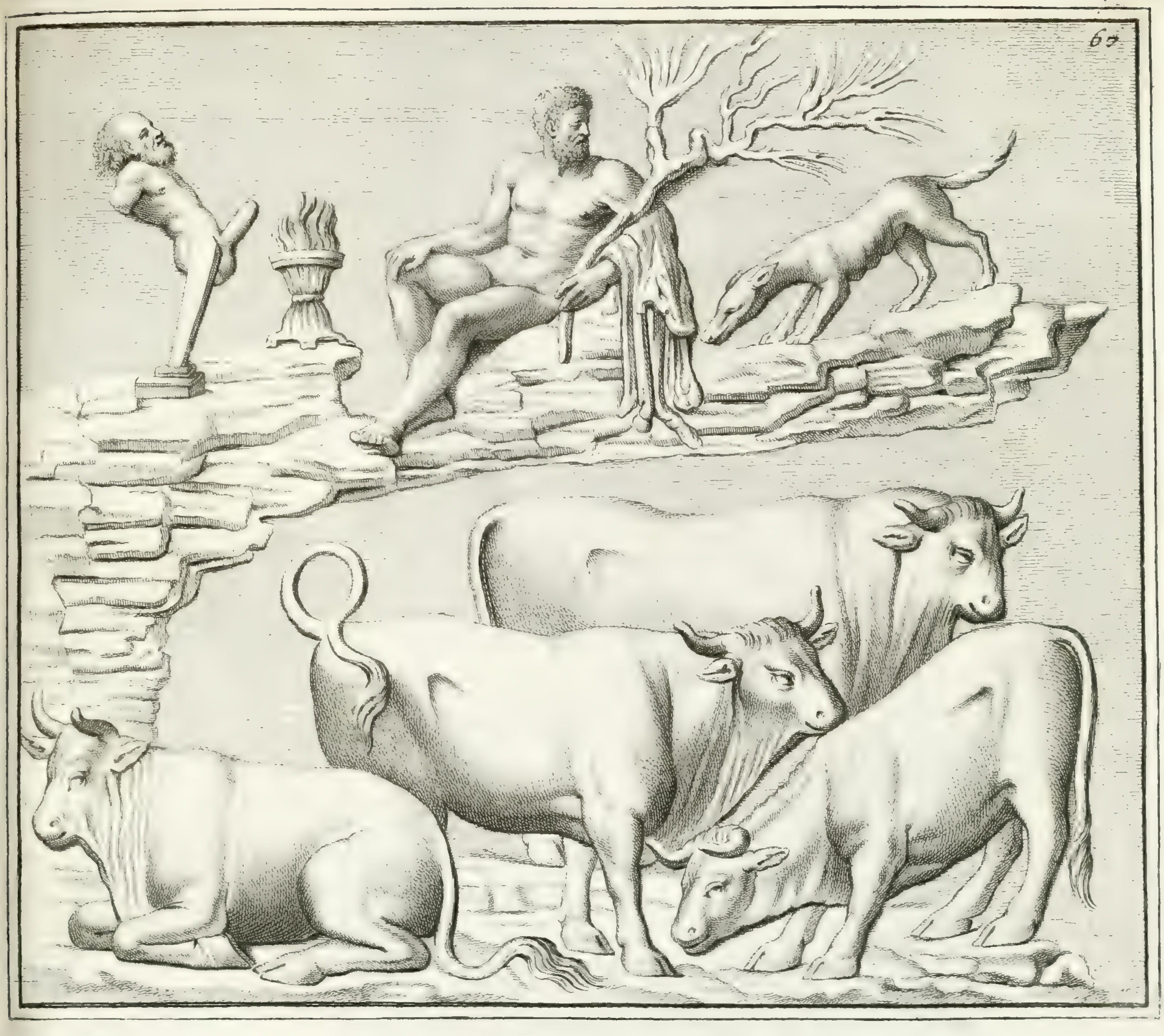
61

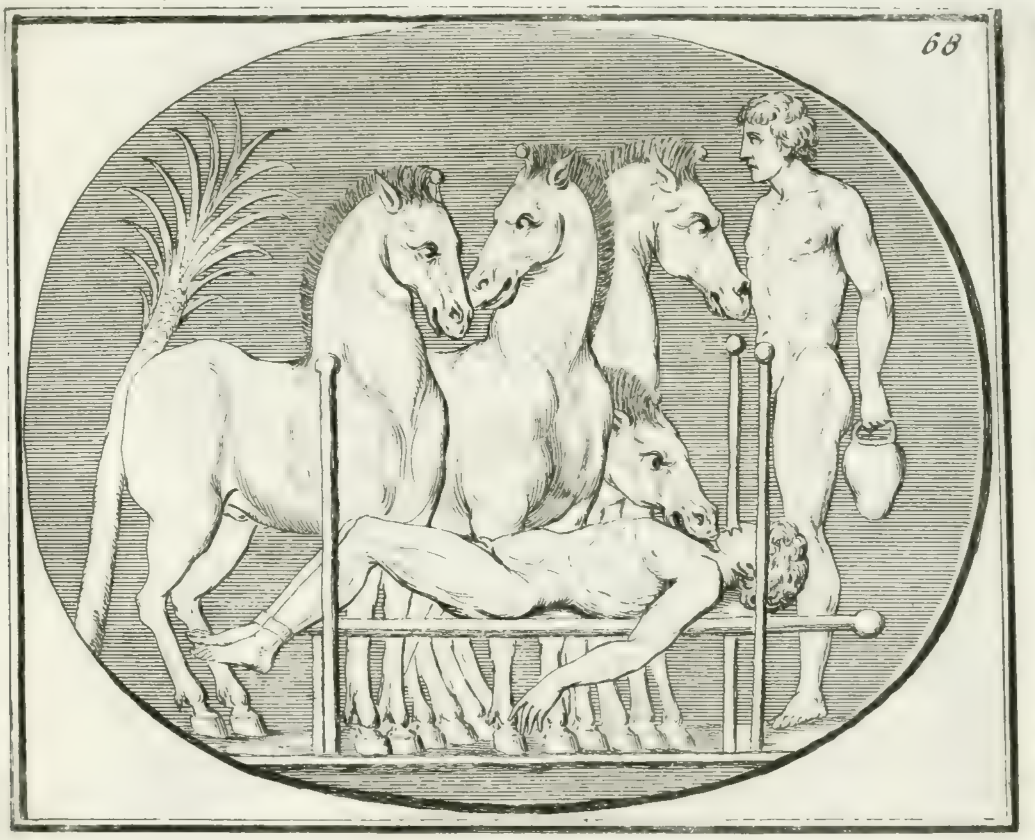
62

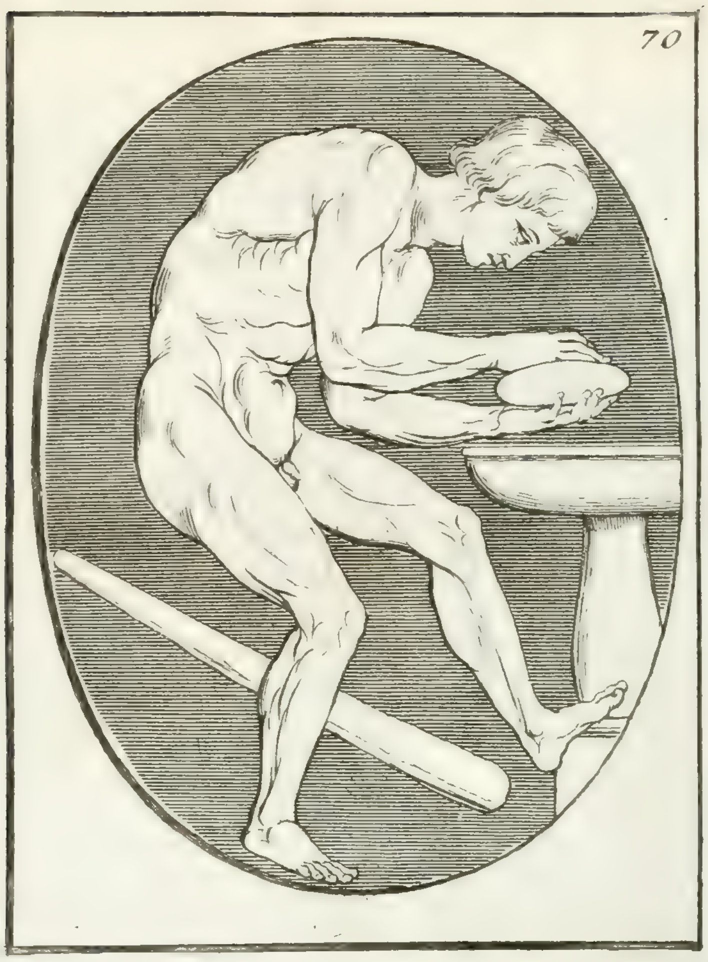
63

66

69

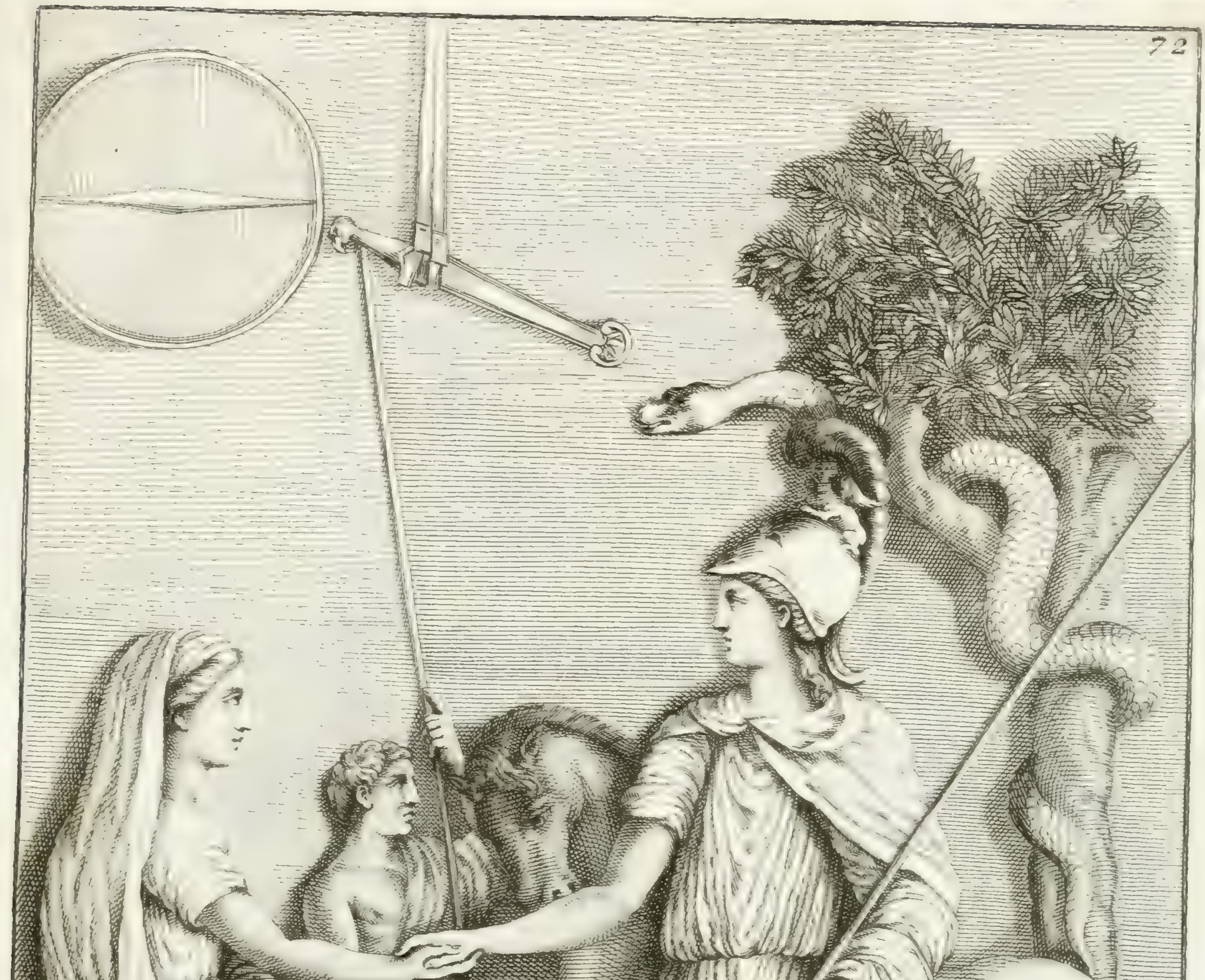

67

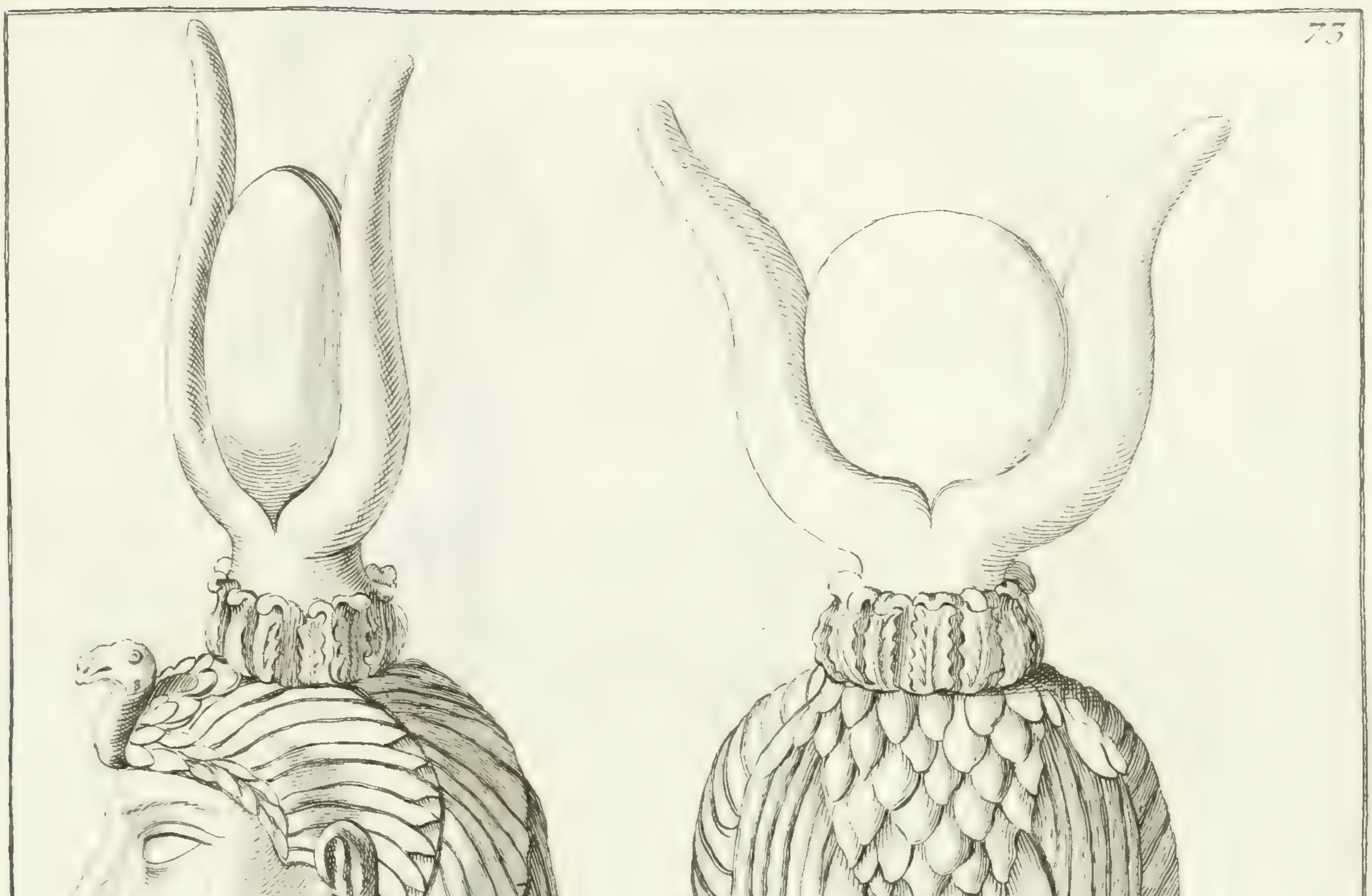

68



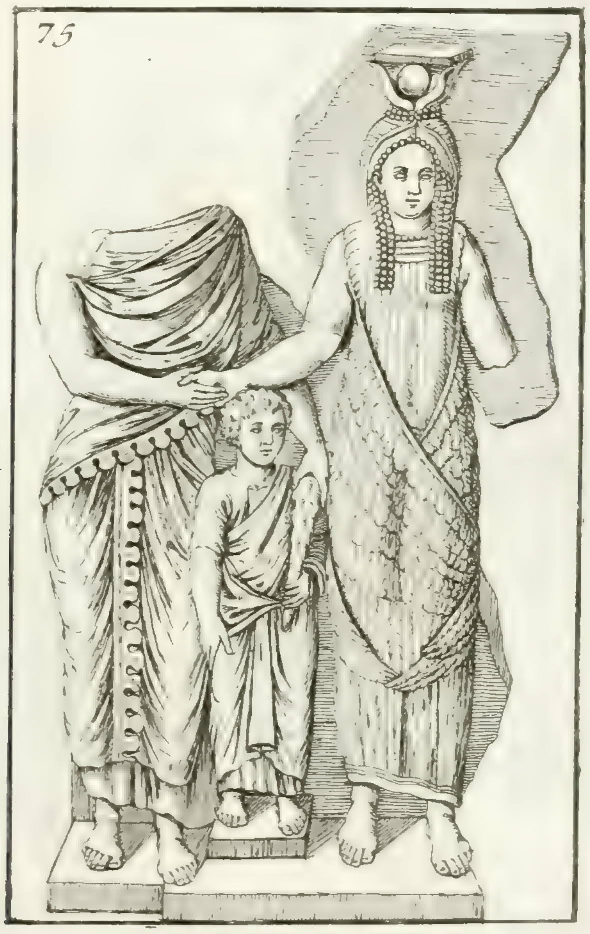
70

71


72

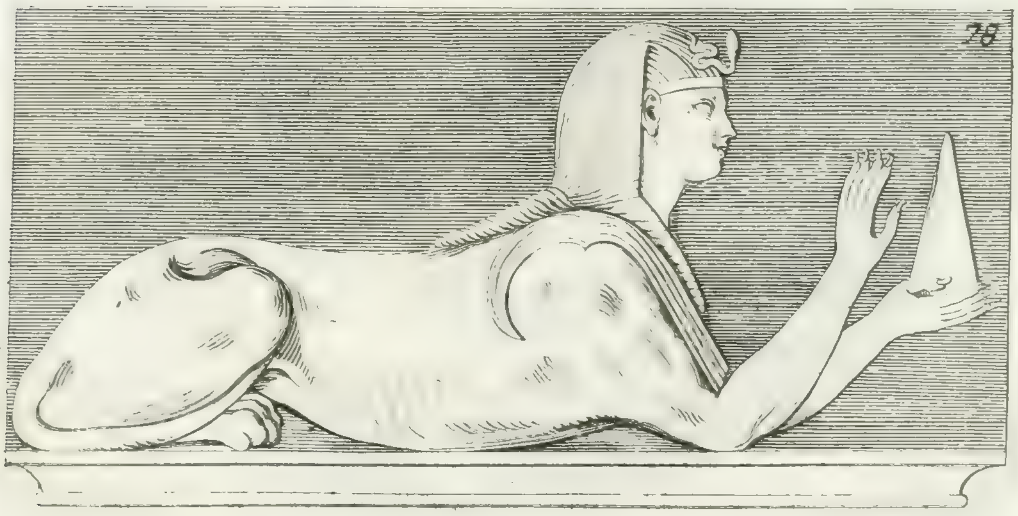


74

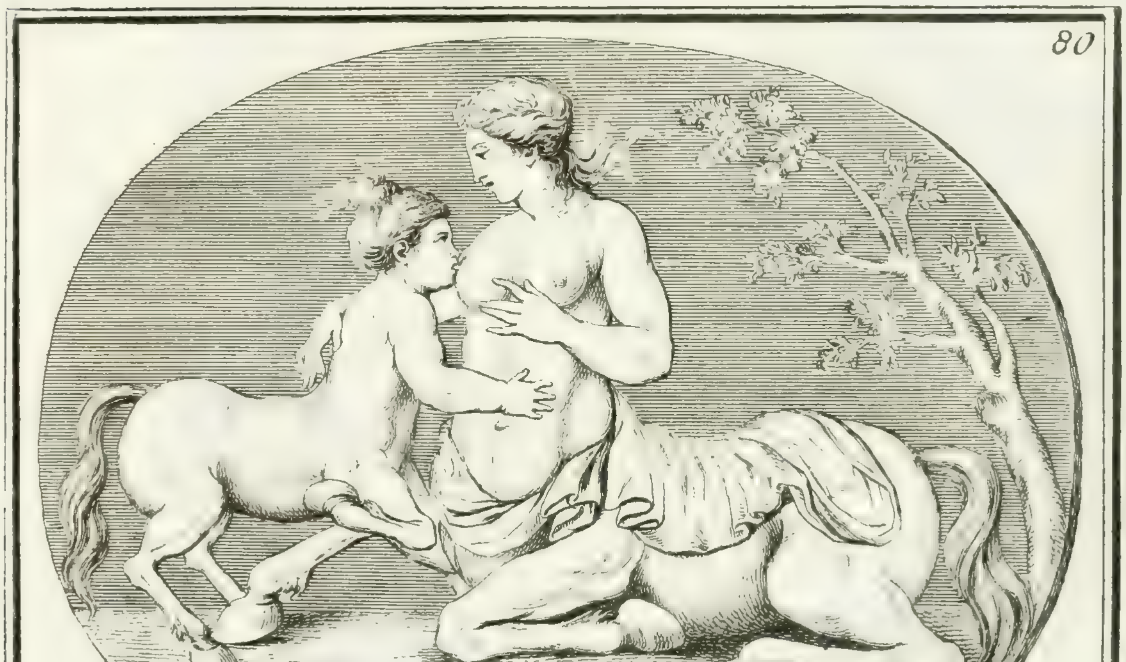

75

76

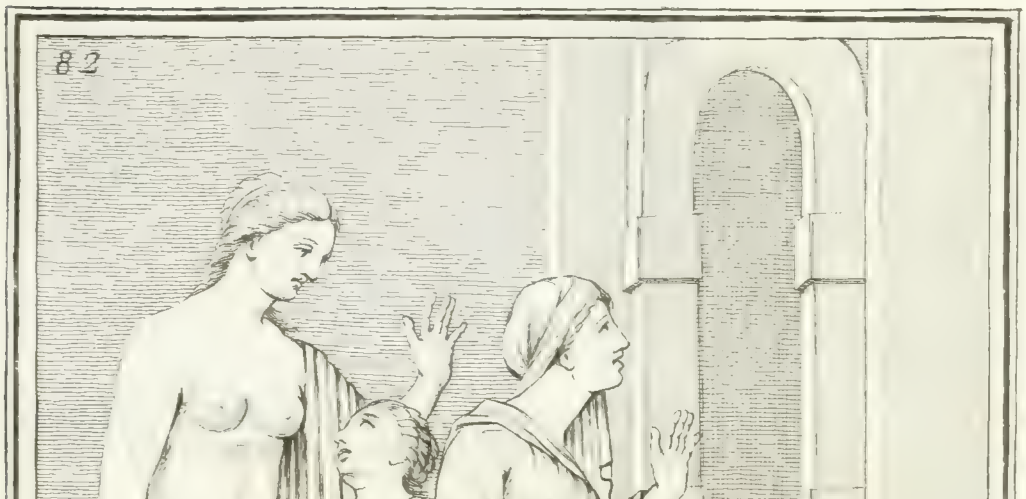
77

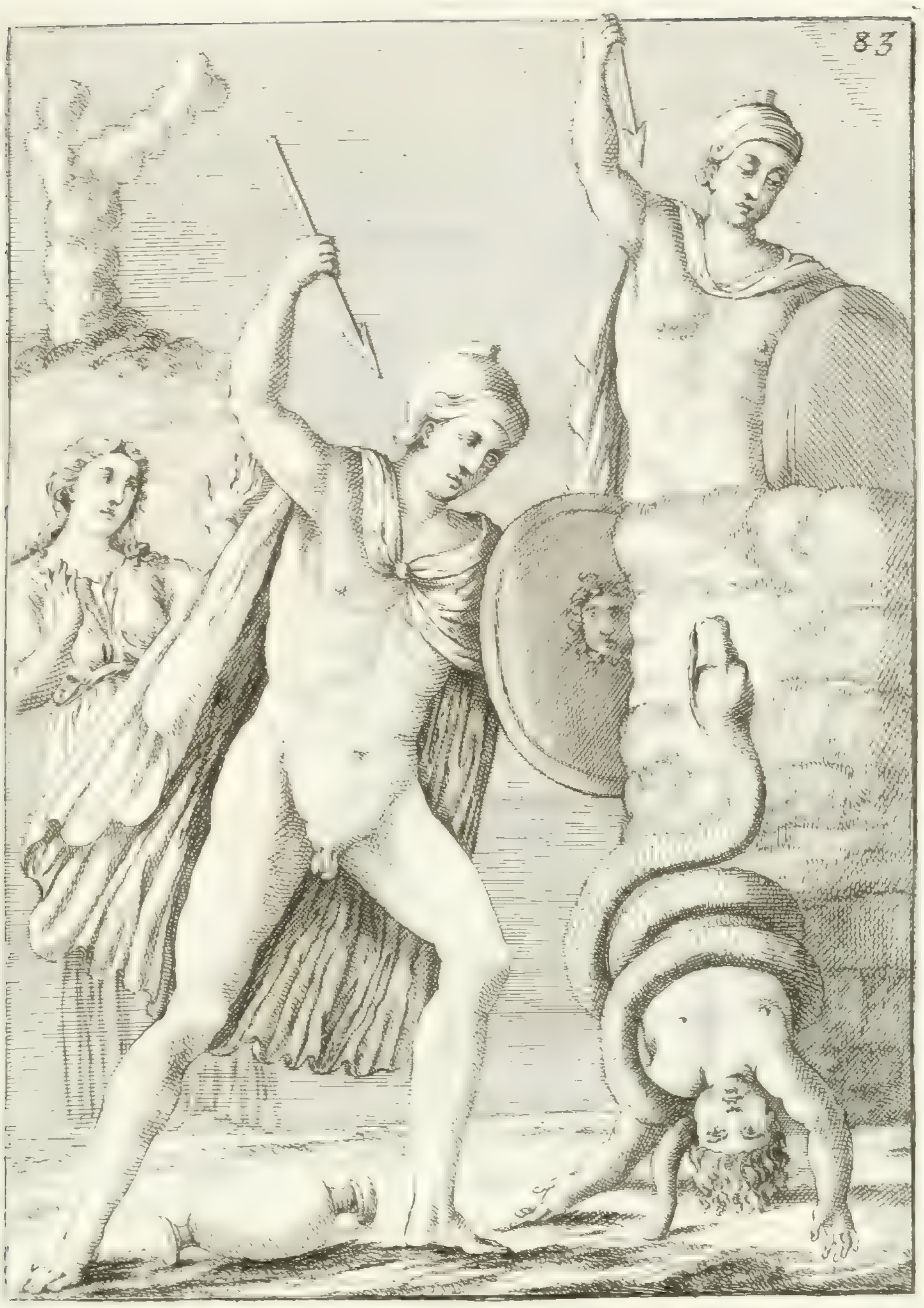

78

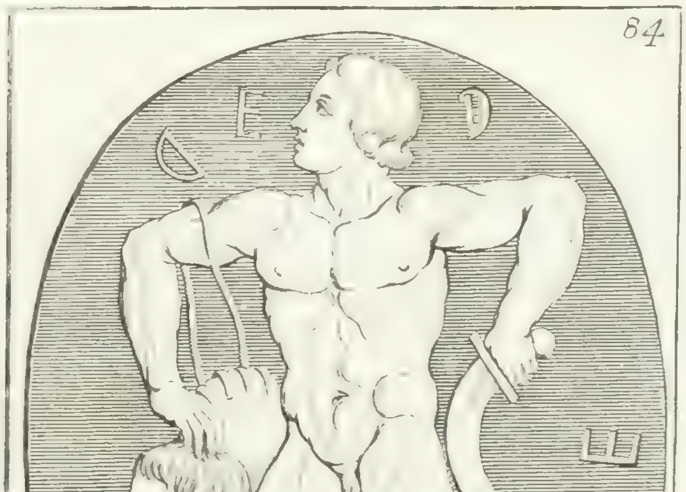
79


80

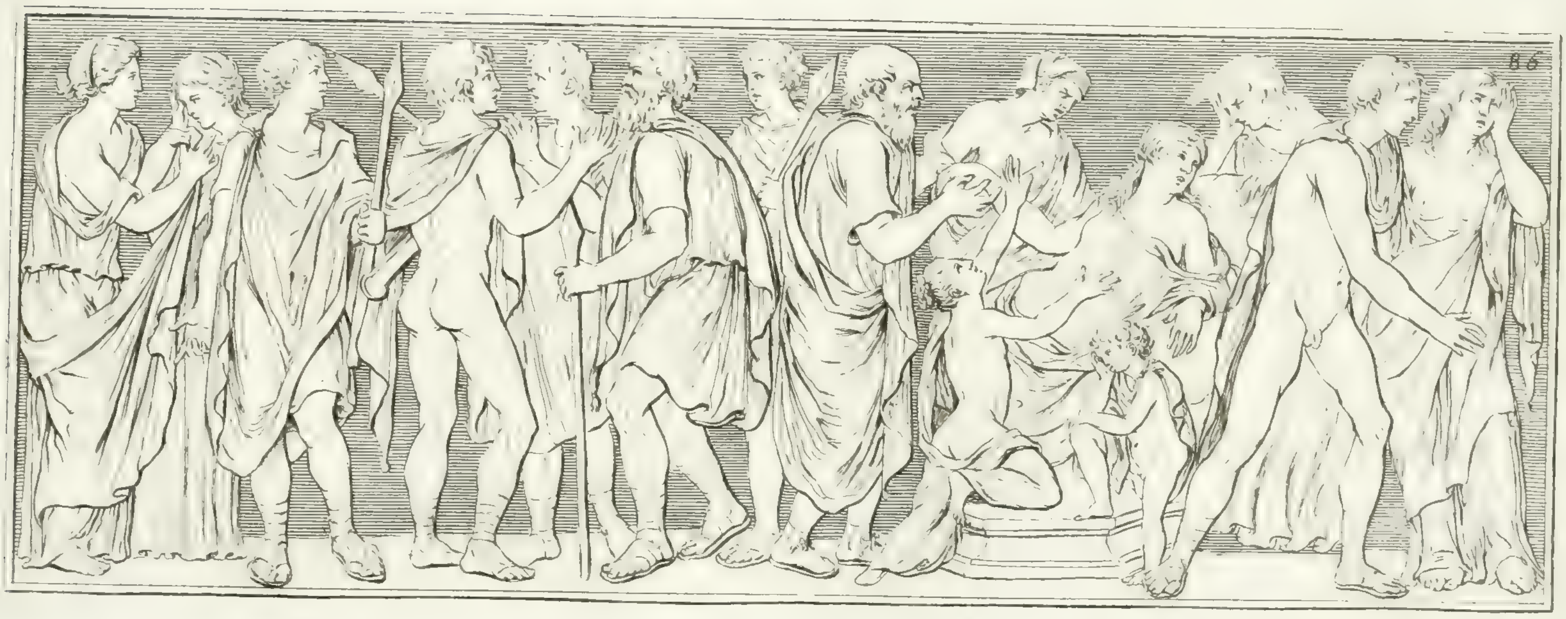
81


82


83


84

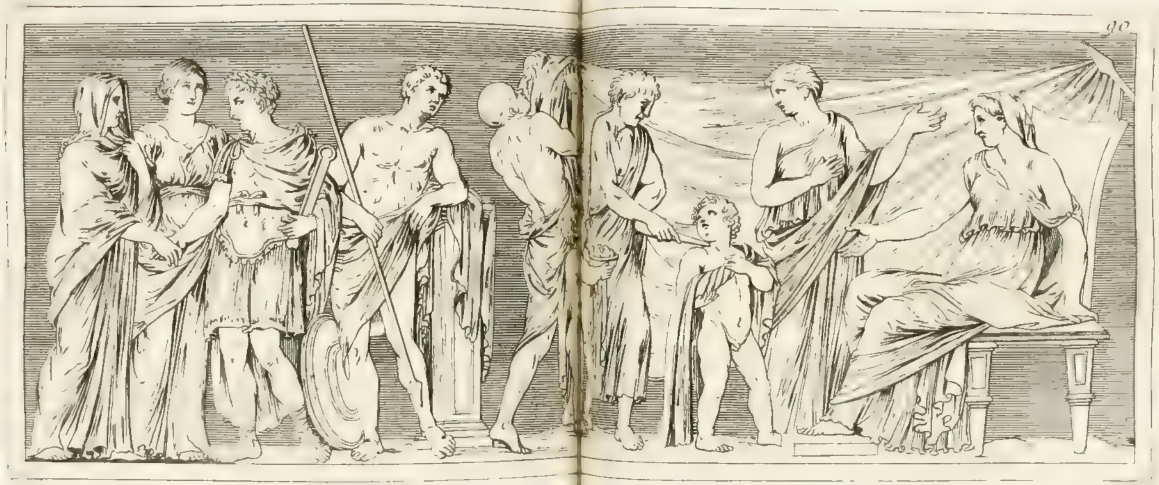
ZETHVS
ANTIOPE
AMPHION
85


86

87

88

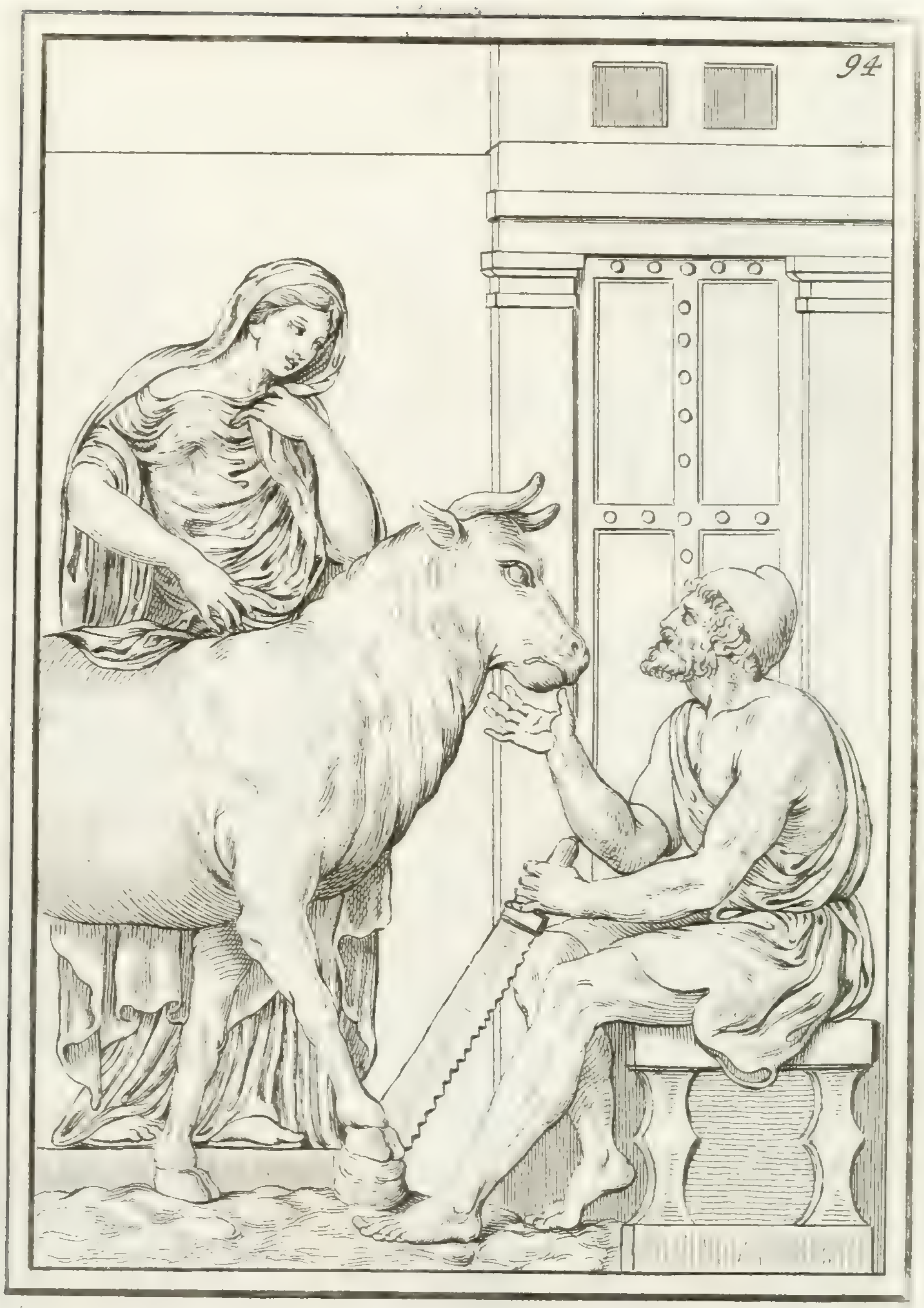
89


90

91

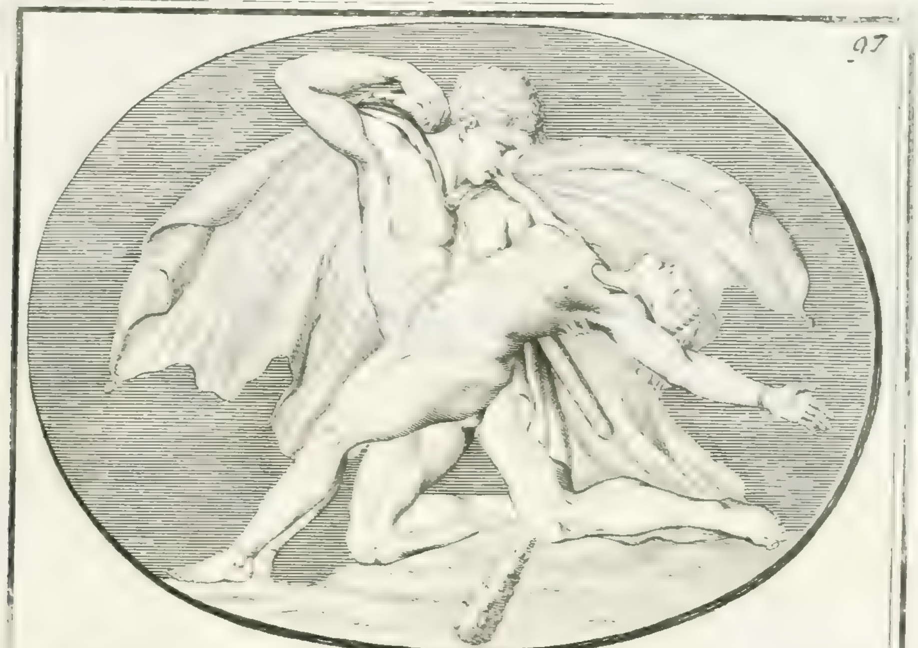
92

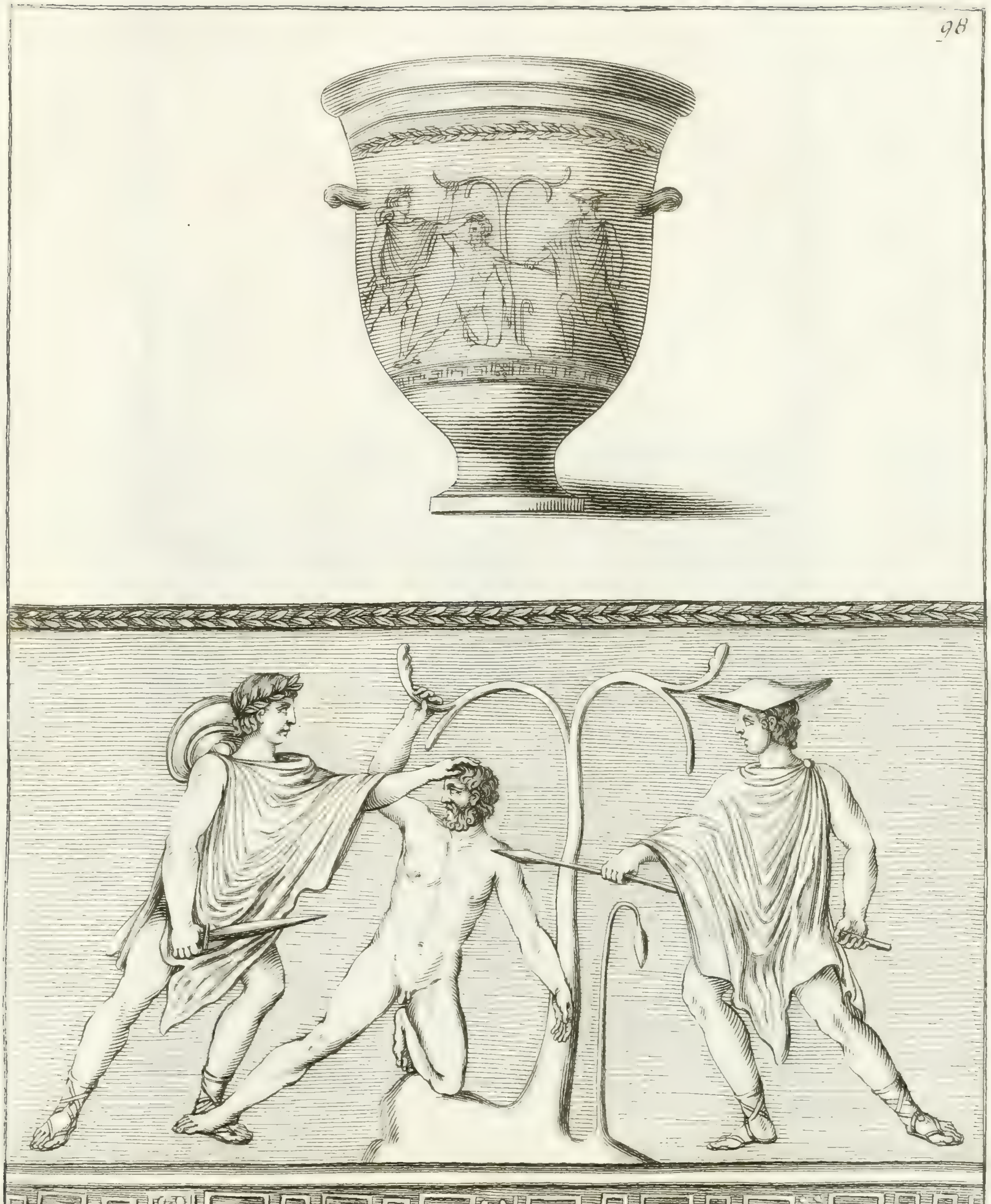
93


94

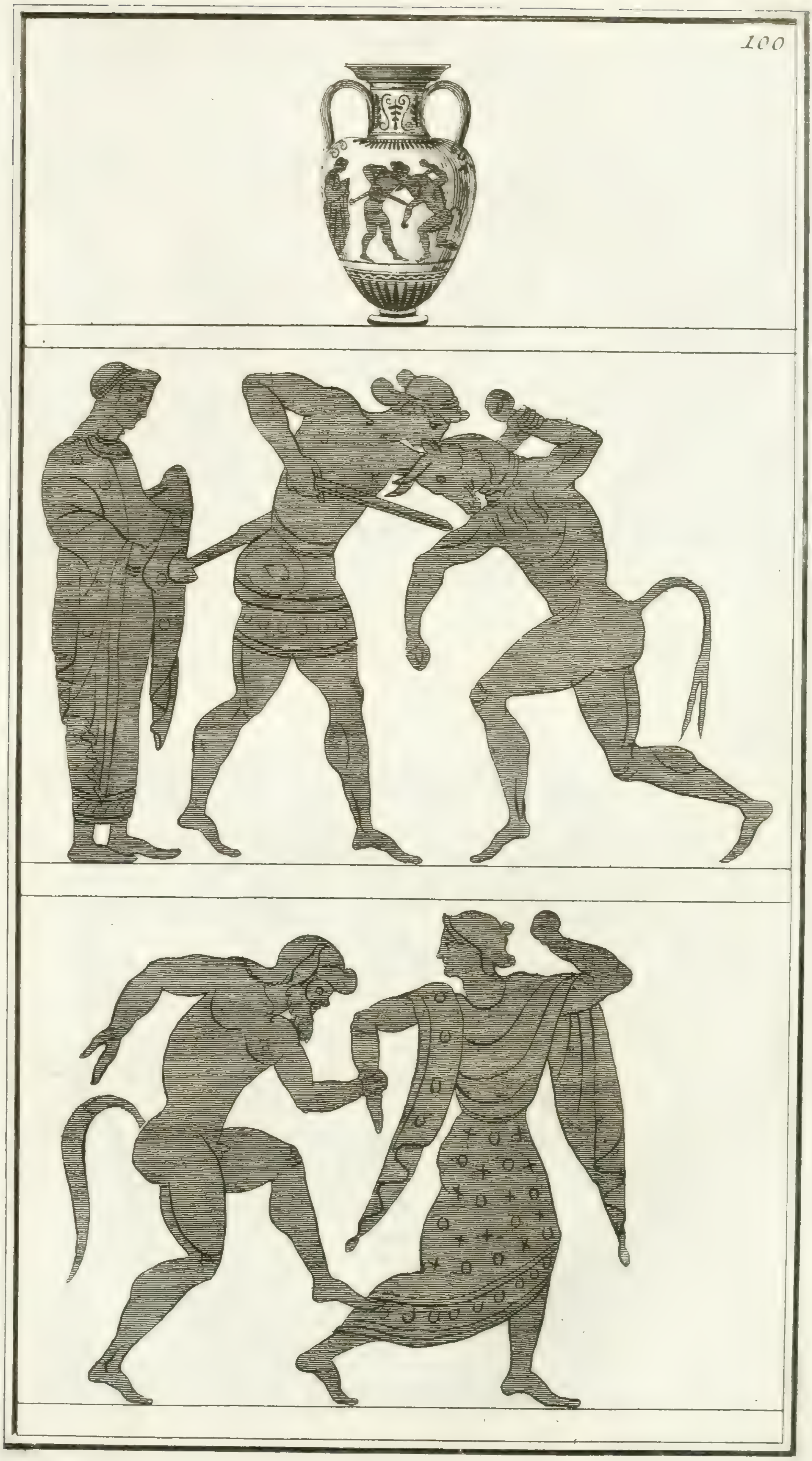
96

95

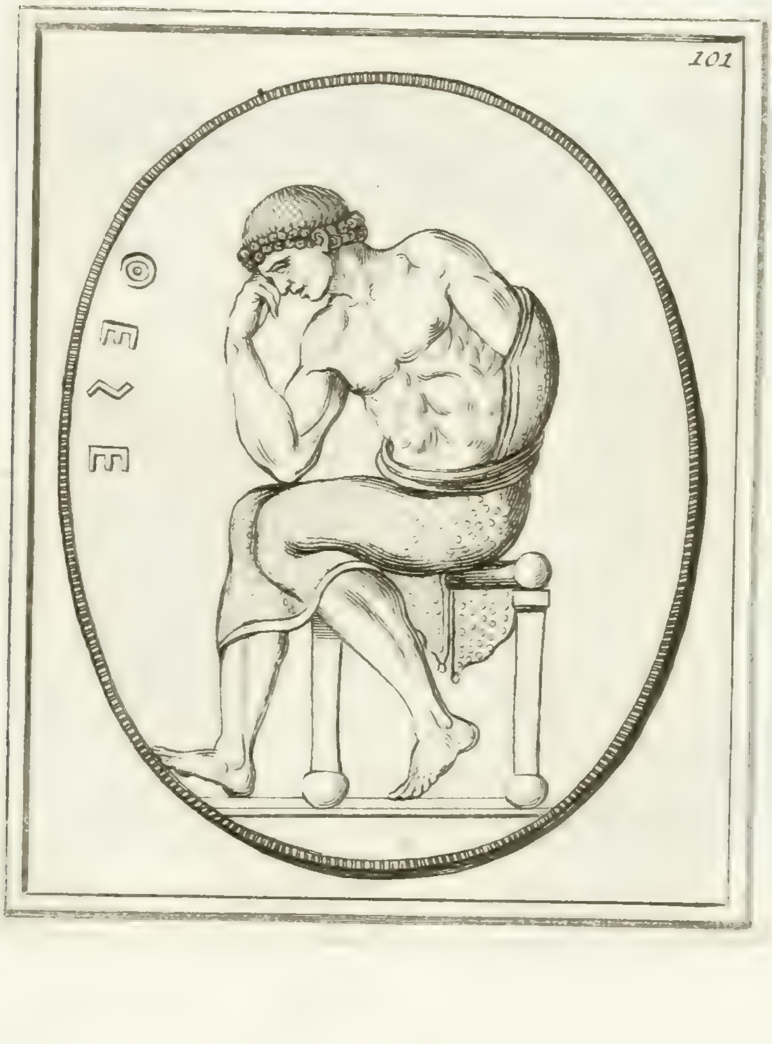

97



99



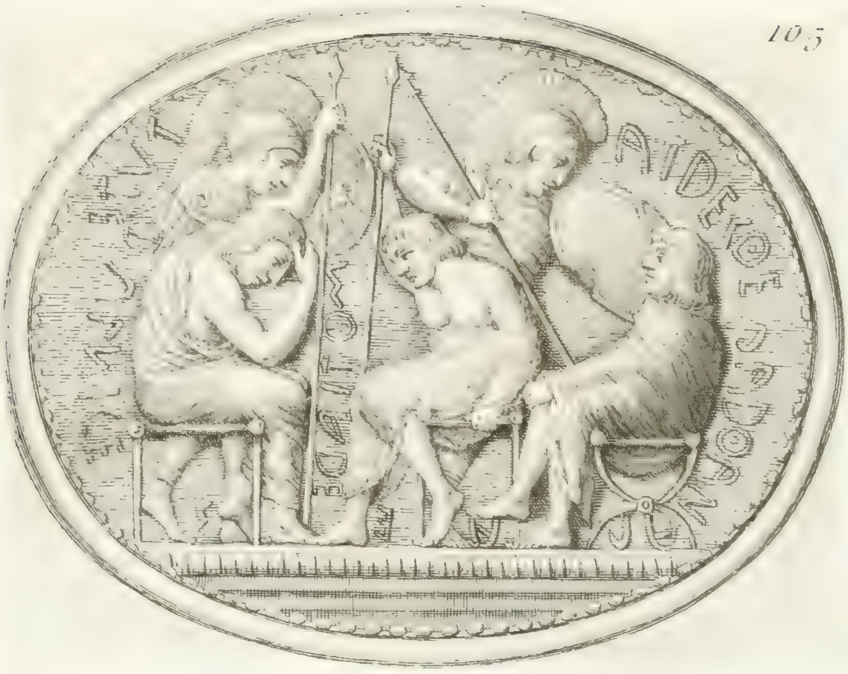
102


101

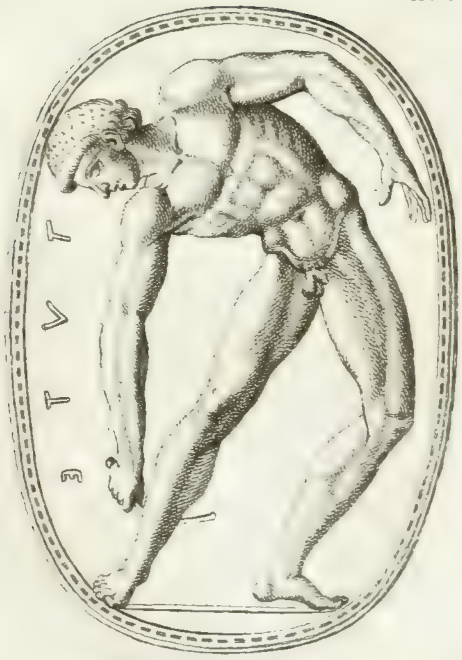
103

104

105



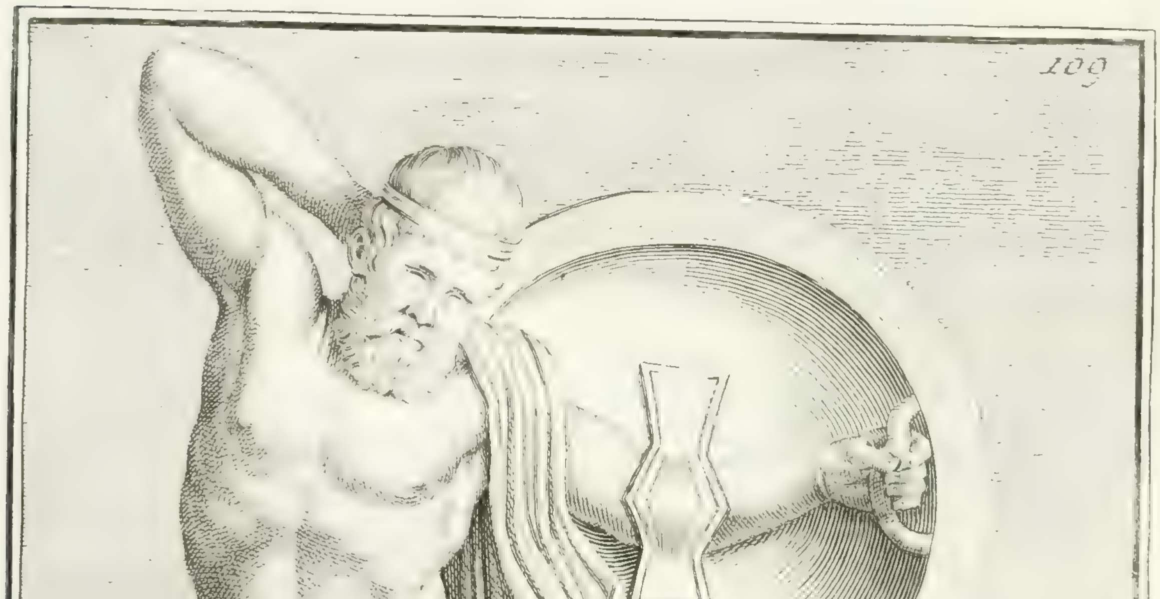
106



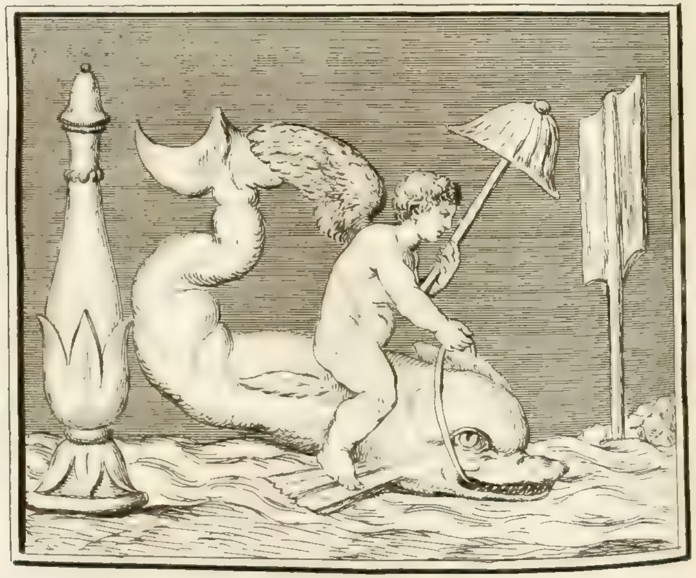
107

108

109

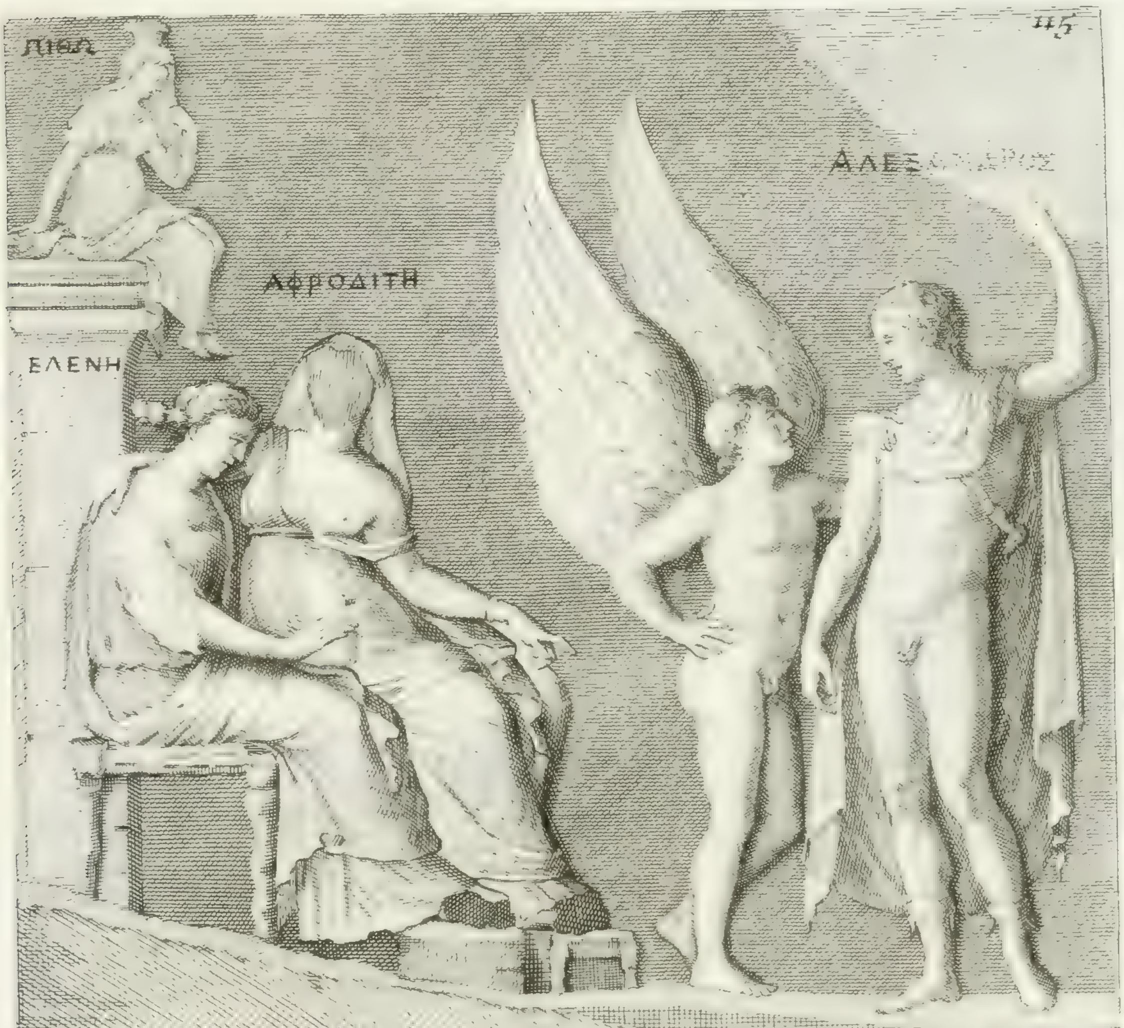


111

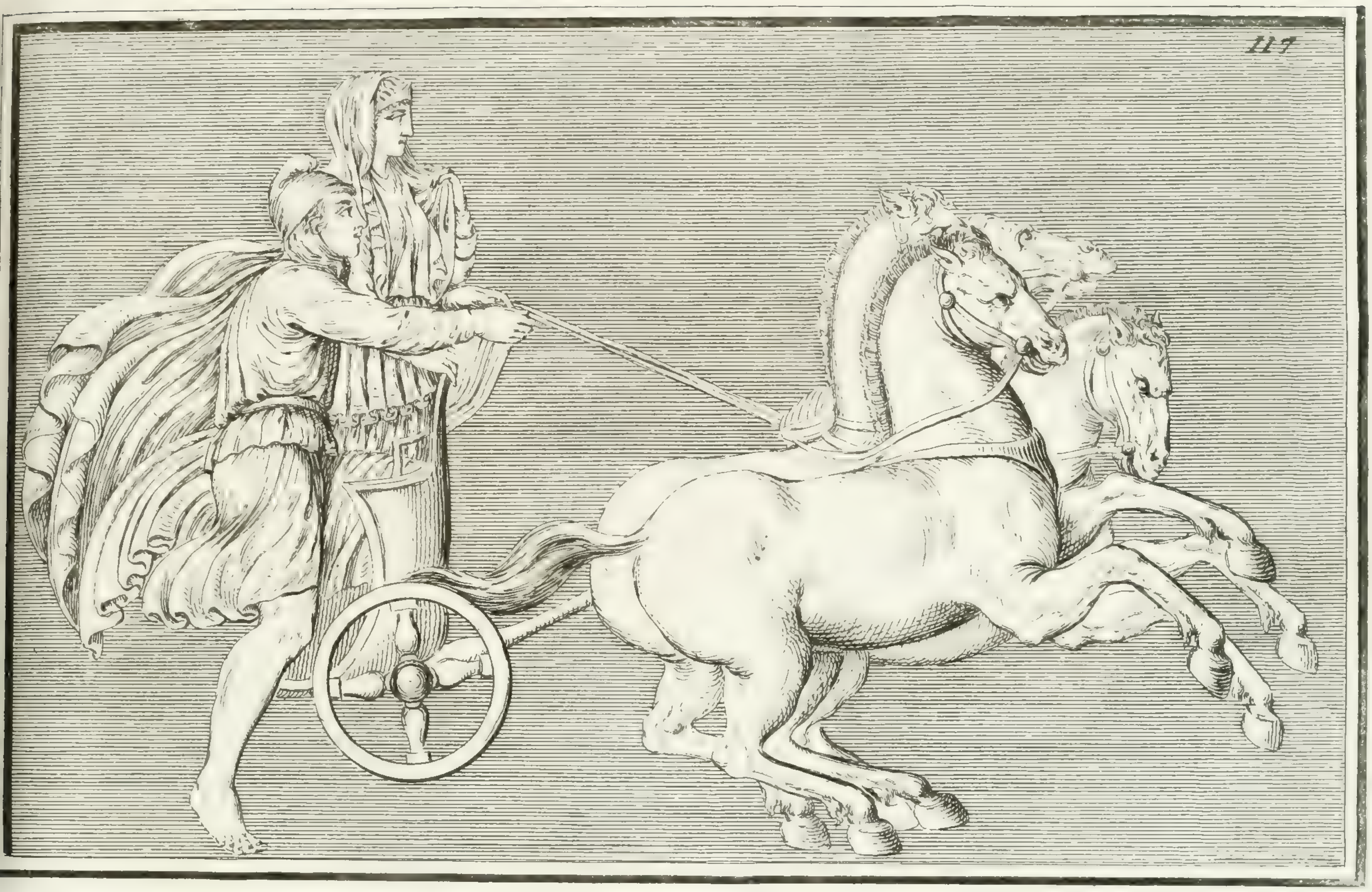


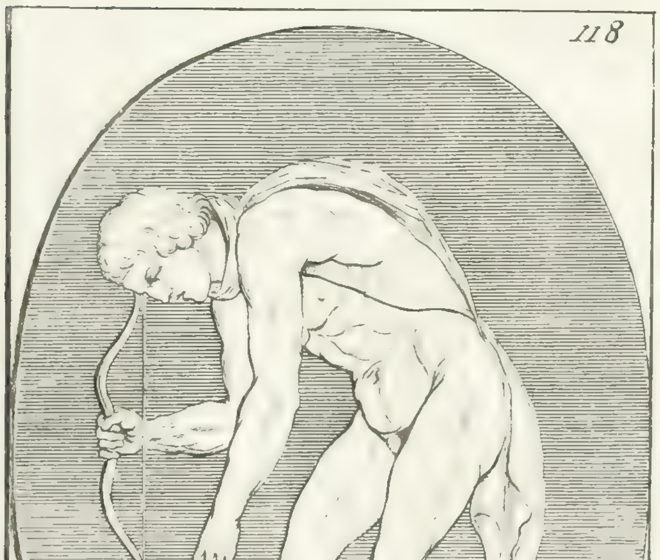
112

114

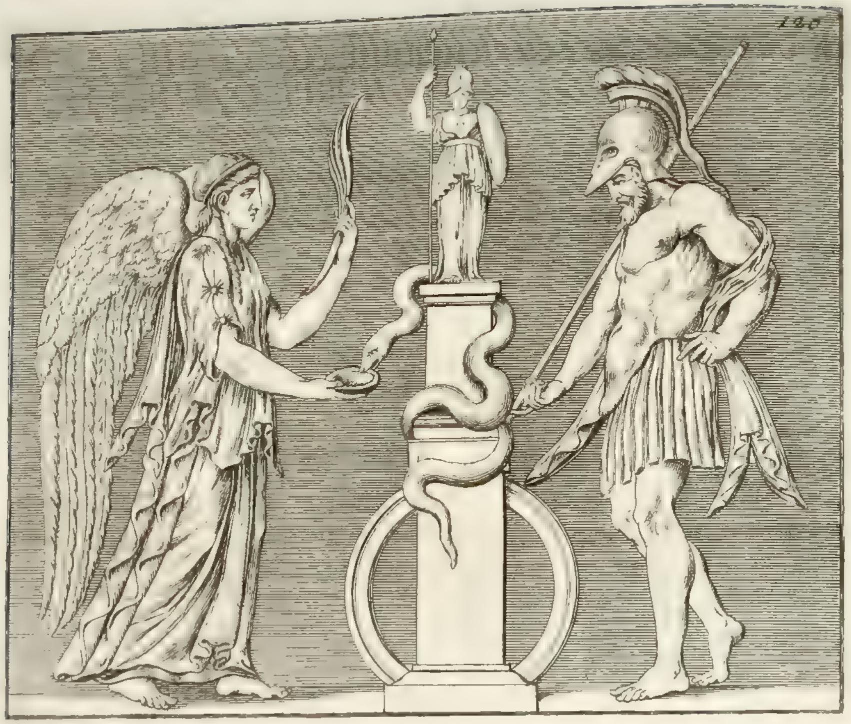

ΠΙΘΩ
115
ΑΛΕΞ
ΑΦΡΟΔΙΤΗ
ΕΛΕΝΗ

116


117


118

119



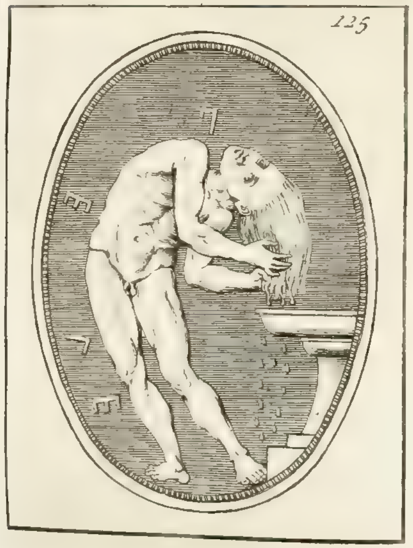
120

121

122

123

124


125

126

127

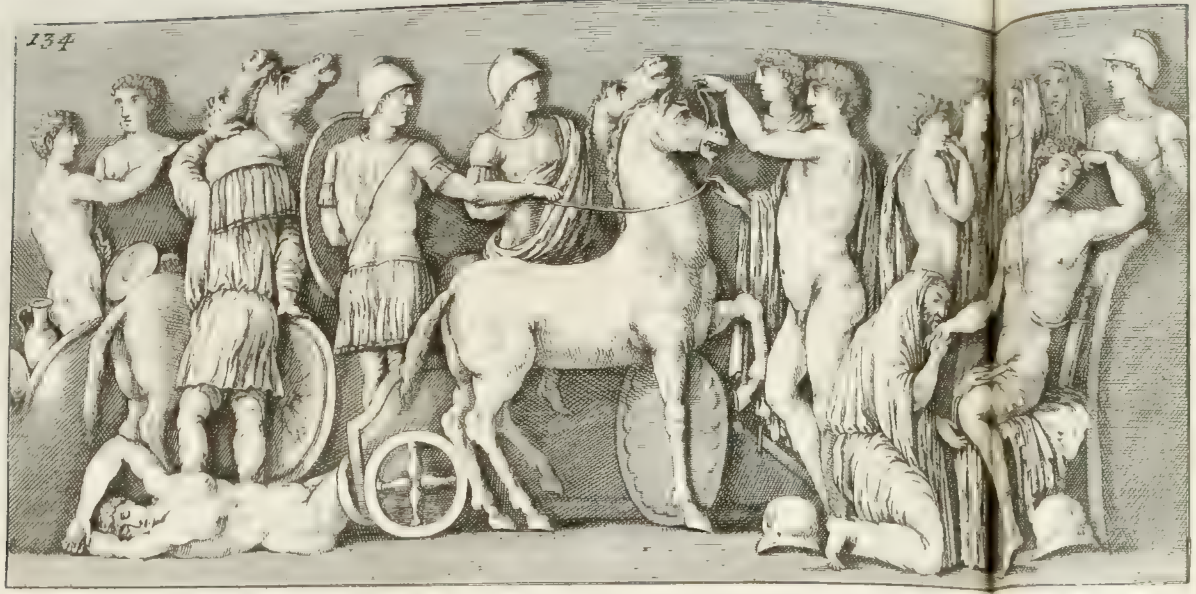
128

129

130

132

133

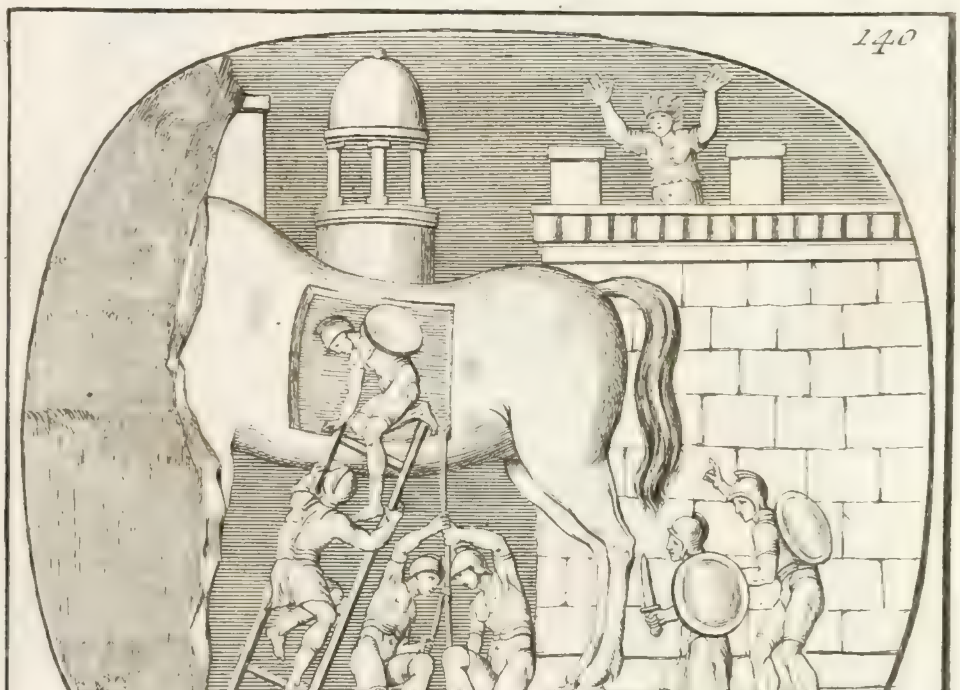

134

136

135

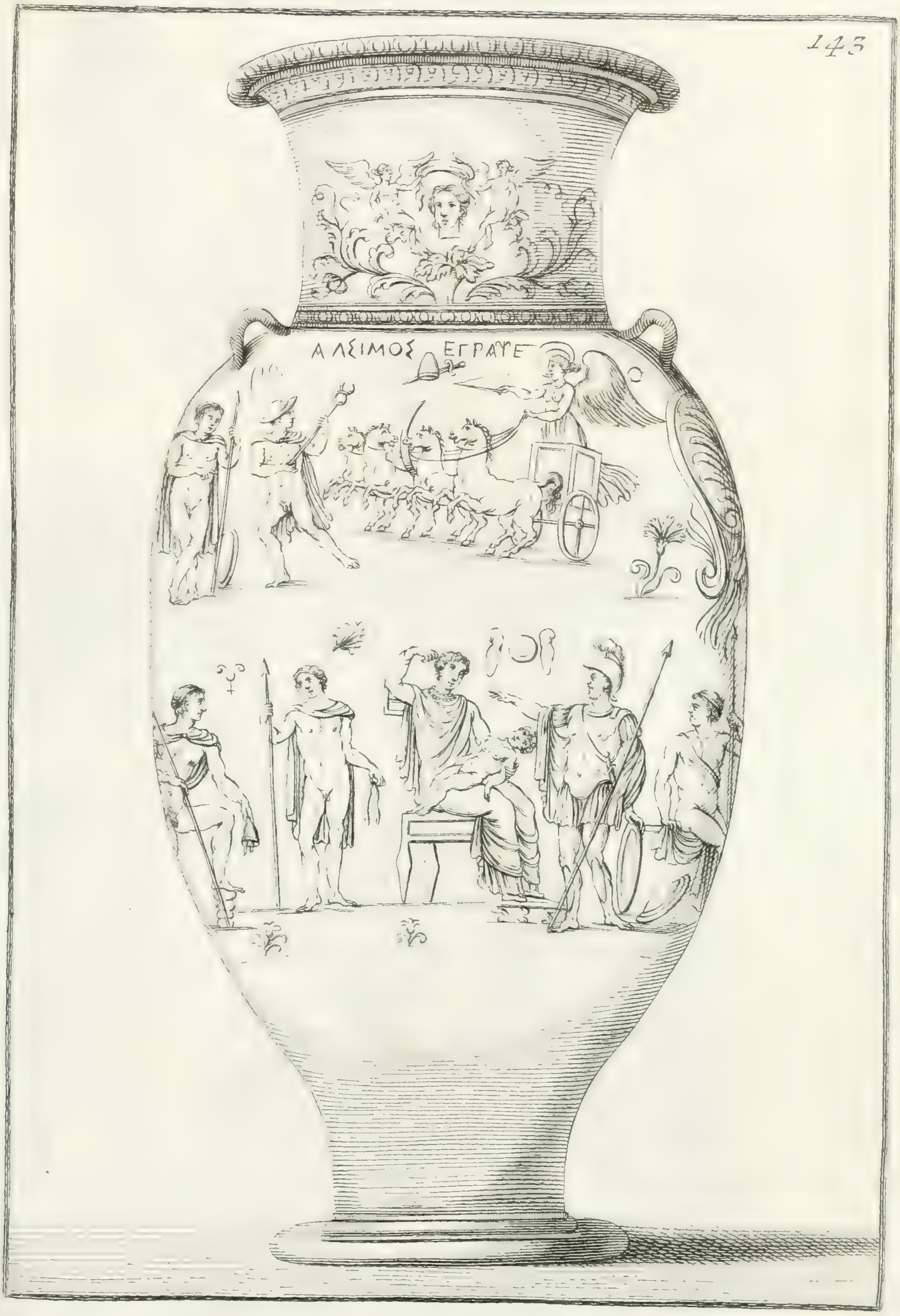
138

139


140

141

142


ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ

144

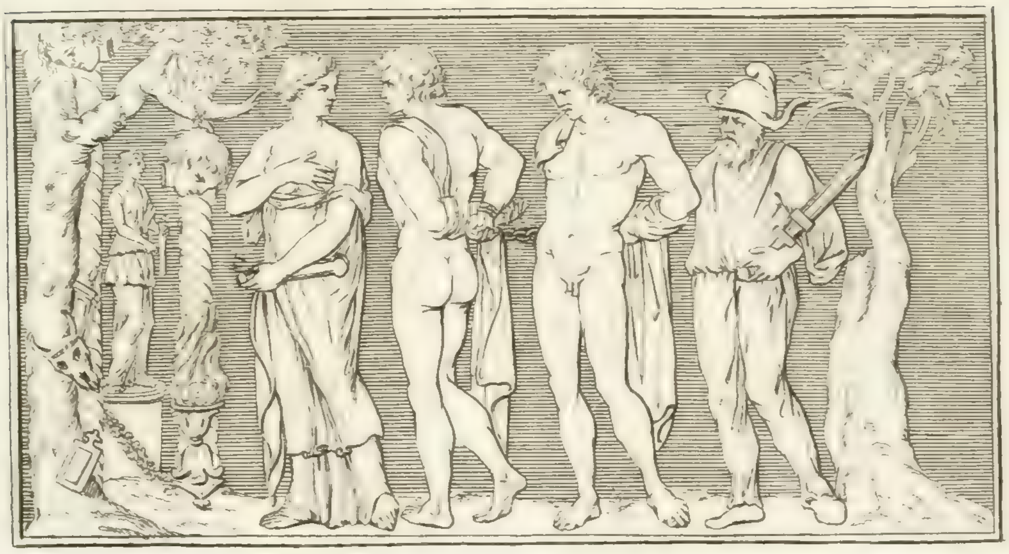
145

146

147

148

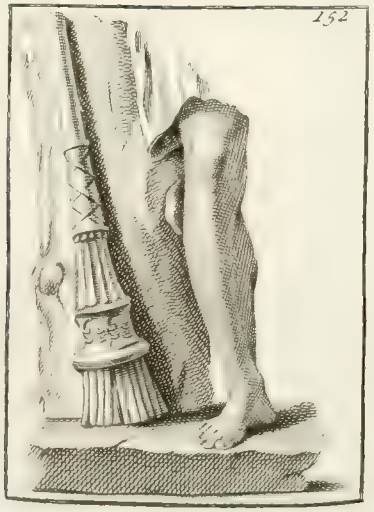
149



150

151

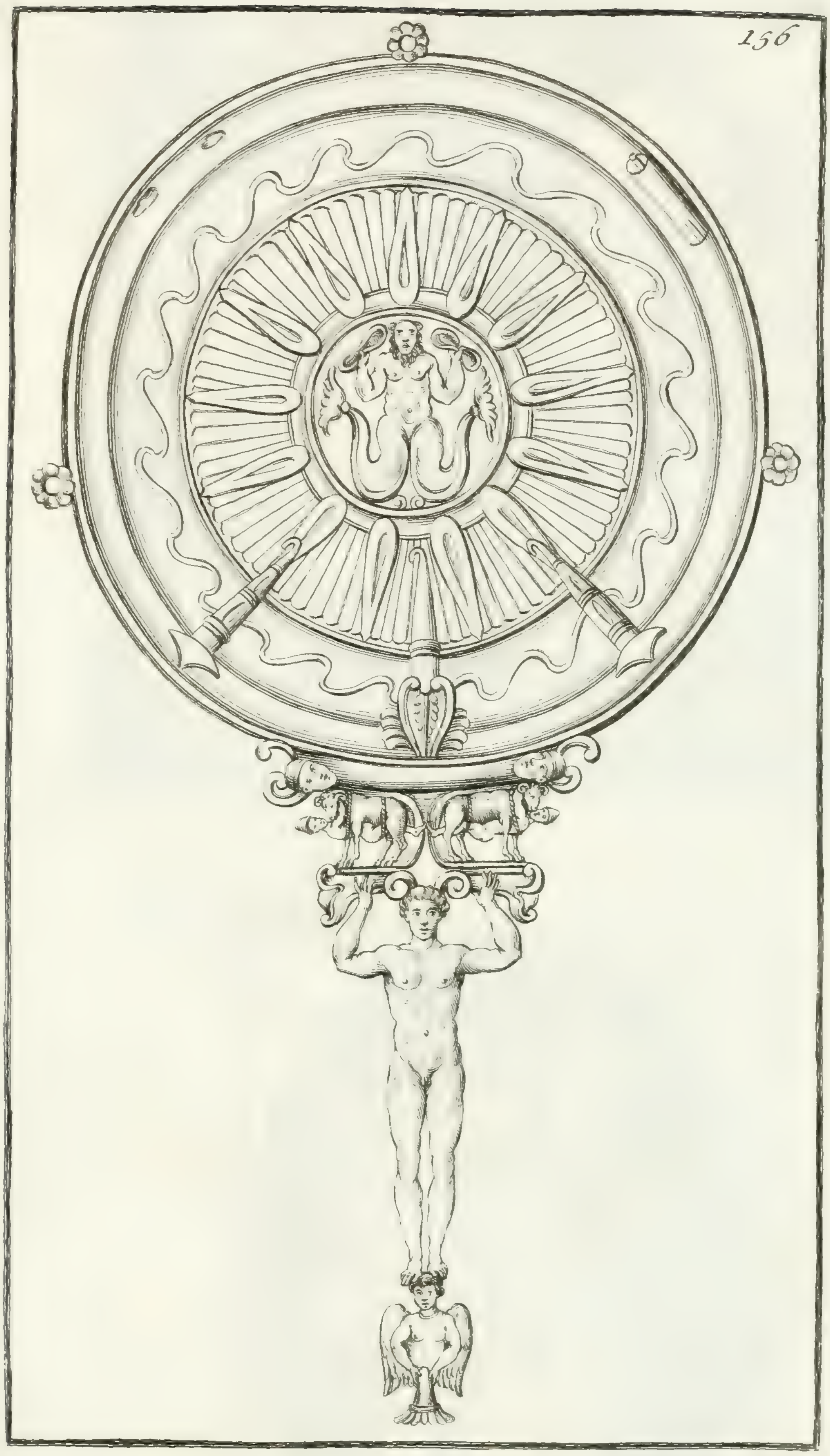
152



153

154

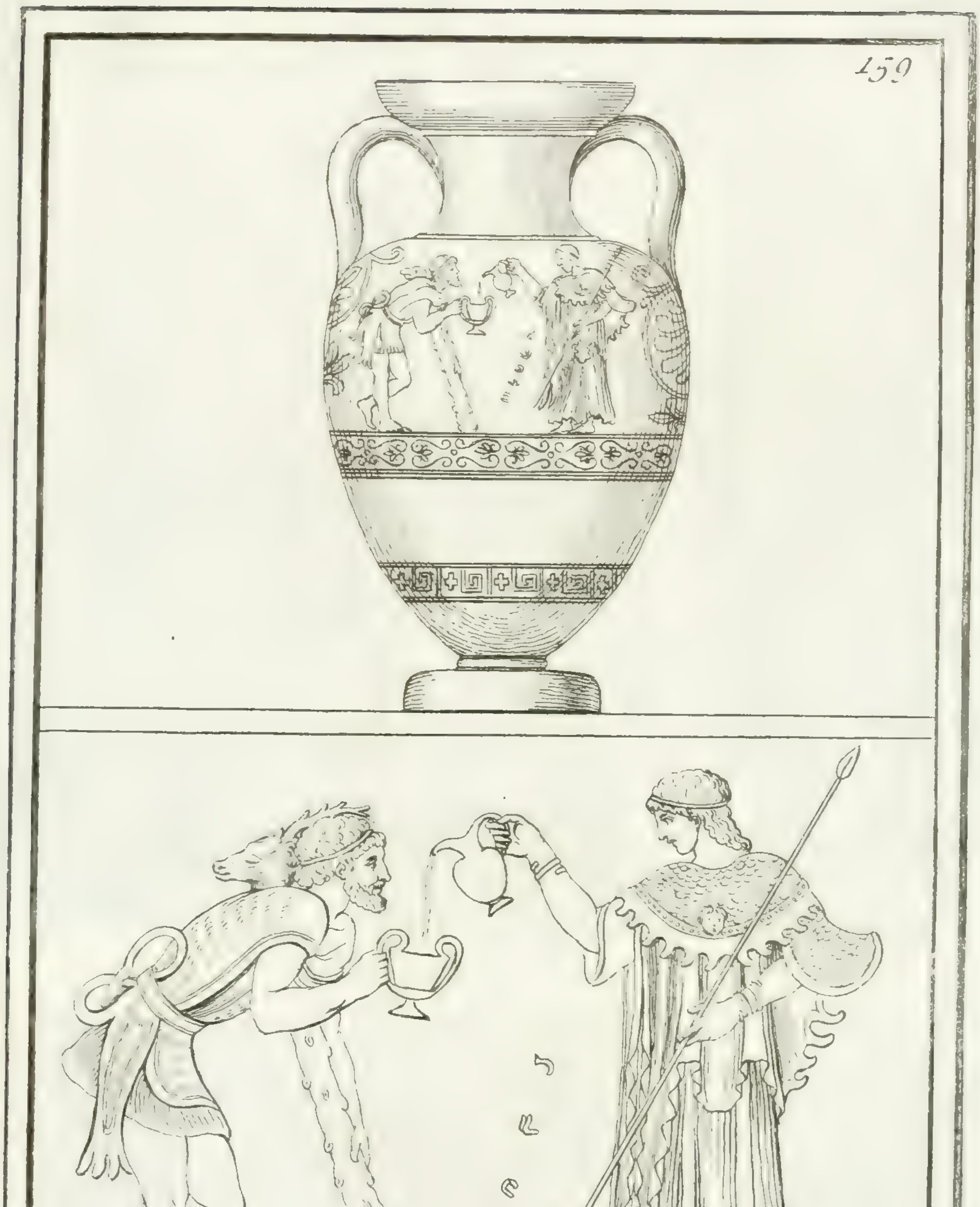
155



157

158

159

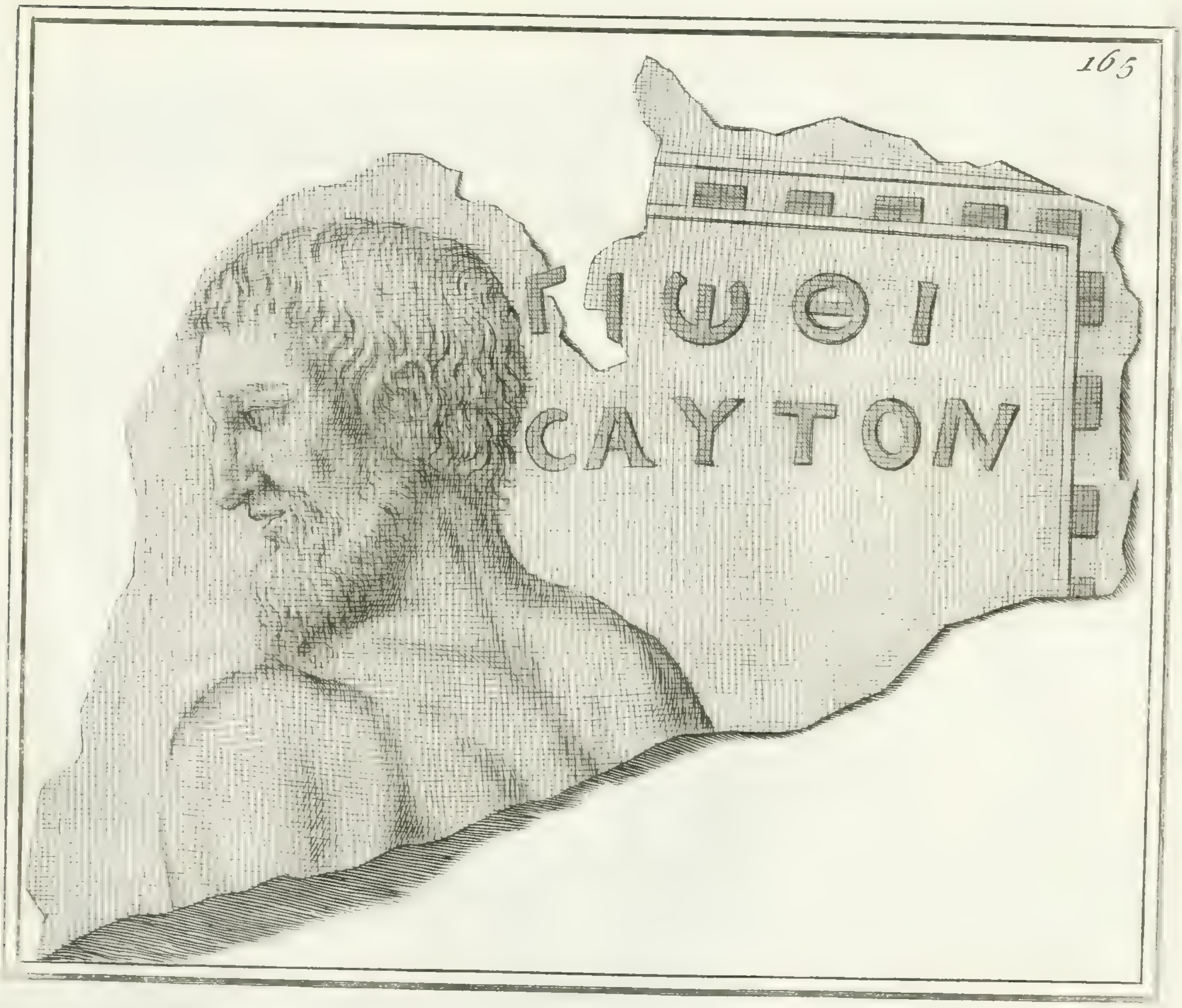


160

161

ϹΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟϹ

164



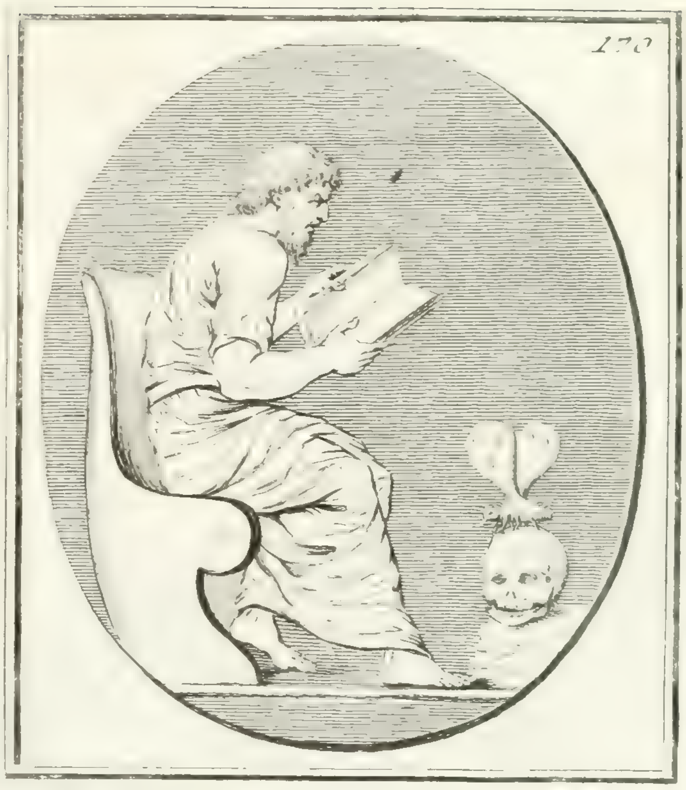
165

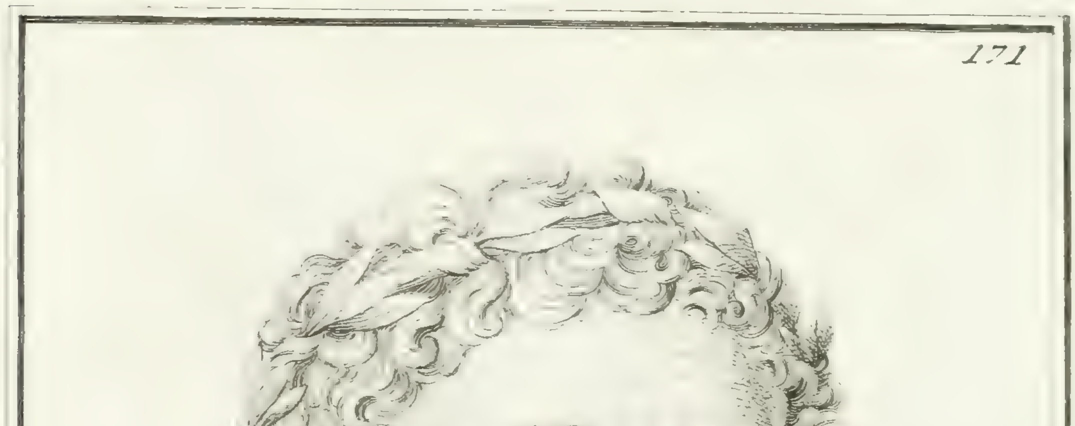
166

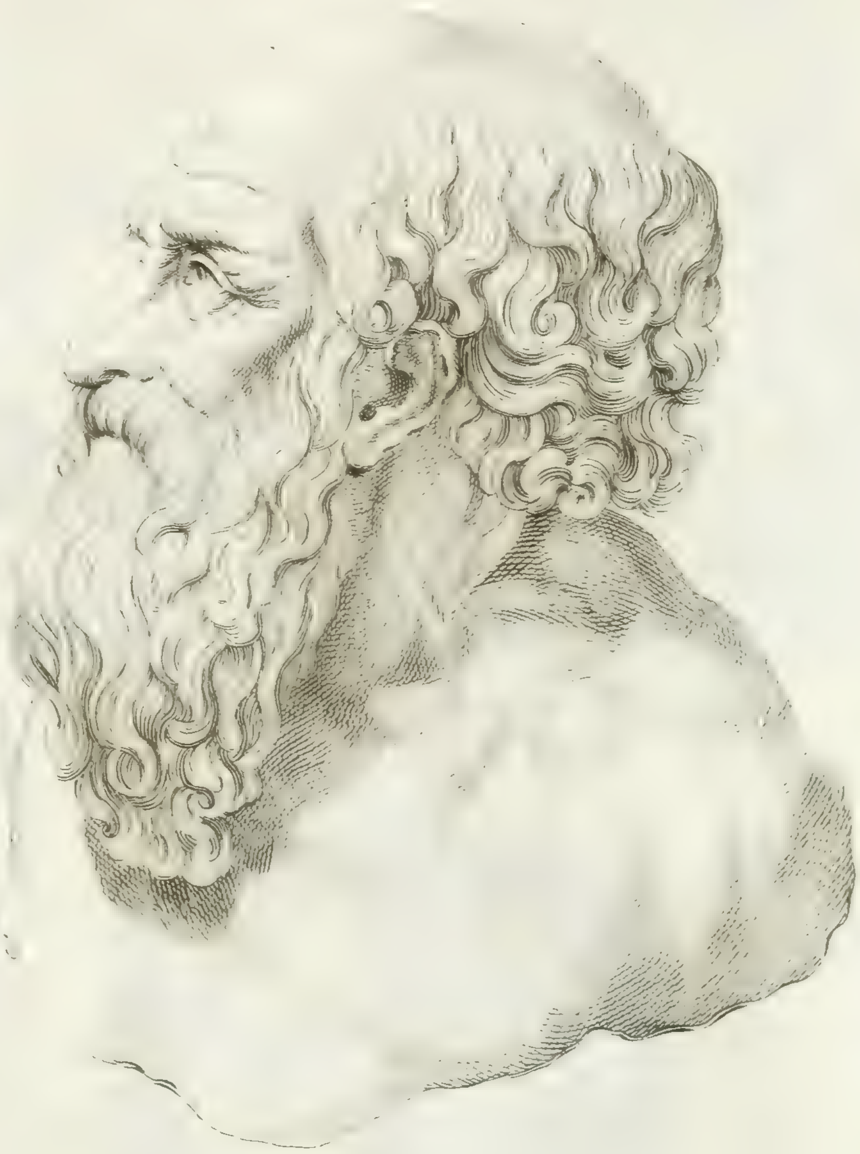
167

168
ΑΛΚΗΣΤΙΣ
ΑΡΧΕΛΑΟΣ
ΑΙΓΕΥΣ
ΑΙΟΛΟΣ
ΑΛΟΠΗ
ΑΝΤΙΓΟΝΗ
ΑΛΚΜΑΙΩΝ
ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ
ΑΛΕΣ ΑΝΔΡΟΣ
ΑΥΓΗ
ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ
ΑΝΤΙΓΟΝΗ
ΑΥΤΟΛΥΚΟΣ
ΒΑΚΧΑΙ
ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝ
ΒΟΥΣ ΕΙΡΙΣ
ΔΙΚΤΥΣ
ΔΑΝΑΗ
ΕΙΦΙΓΕΝΕΙΑ
ΕΛΕΝΗ
ΕΙΝΩ
ΕΚΑΒΗ
ΕΡΕΧΘΕΥΣ
ΕΥΡΥΣΘΕΥΣ
ΕΠΕΟΣ
ΚΡΗΤΕΣ
ΚΡΗΣΣΑ
ΚΡΕΣΦΟΝΤΥΣΣ
ΚΥΚΛΩΨ
ΛΙΚΥΗΝΙΟΣ
ΜΕΛΑΝΙΠΠΟΣ
ΜΗΔΕΙΑ
ΜΕΛΕΑΓΡΟΣ
ΟΙΝΕΥΣ
ΟΙΔΙΠΟΥΣ
ΟΡΕΣΤΗΣ
ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

169

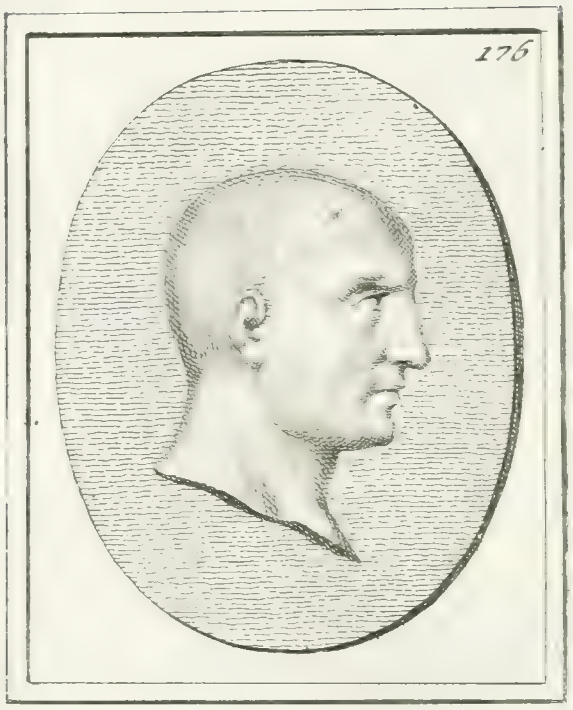

170


171



174

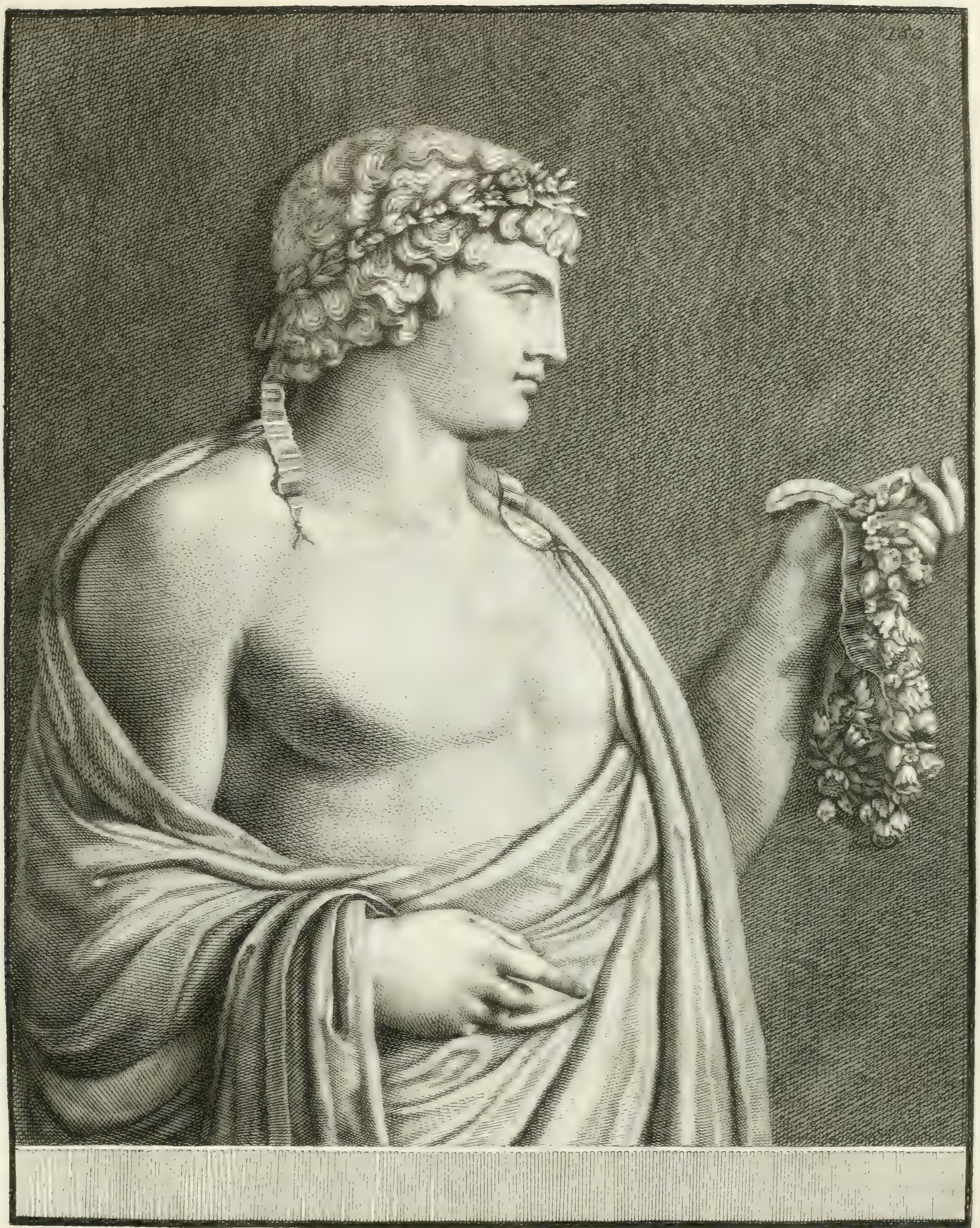
175


176

177

178

179



N. Mosman delin. N. Mogalli sculp.

181

182

183

184

185

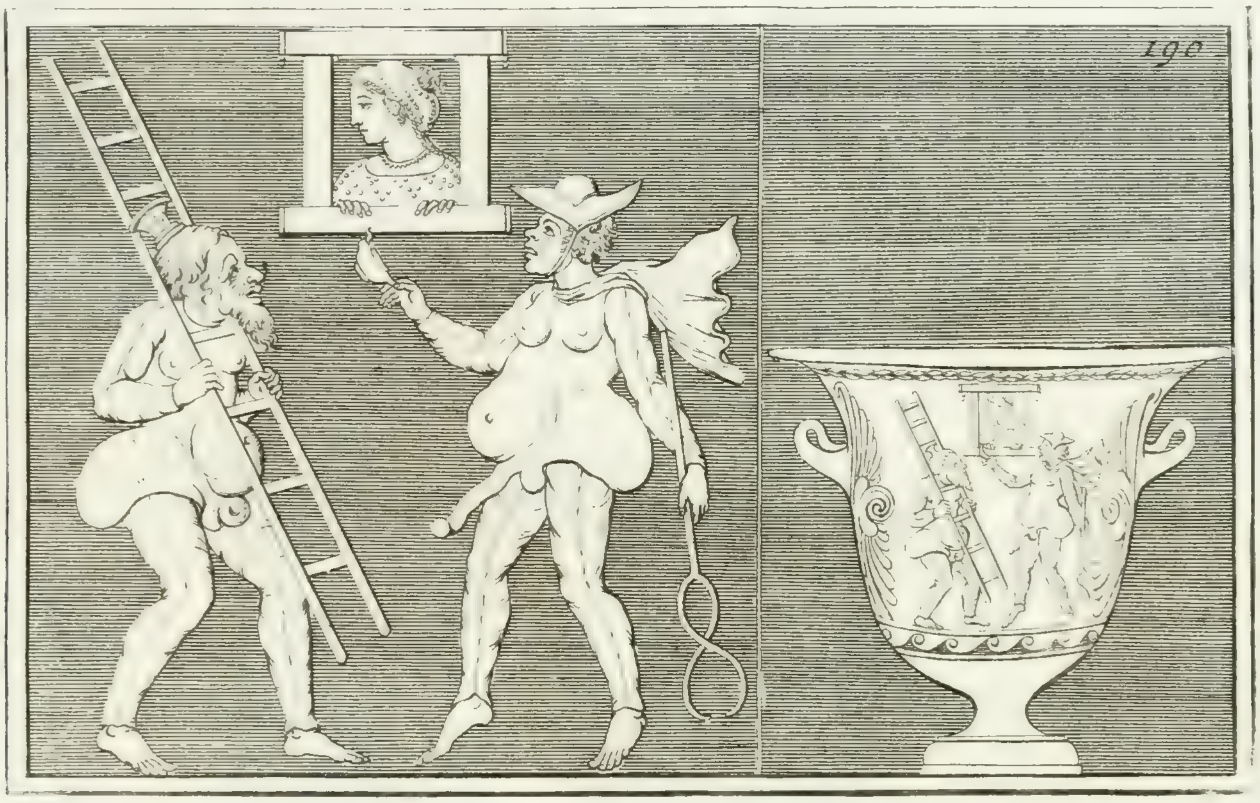
186
Q. LOLLIVS ALCAMENES
DEC. ET DVVM VIR

187

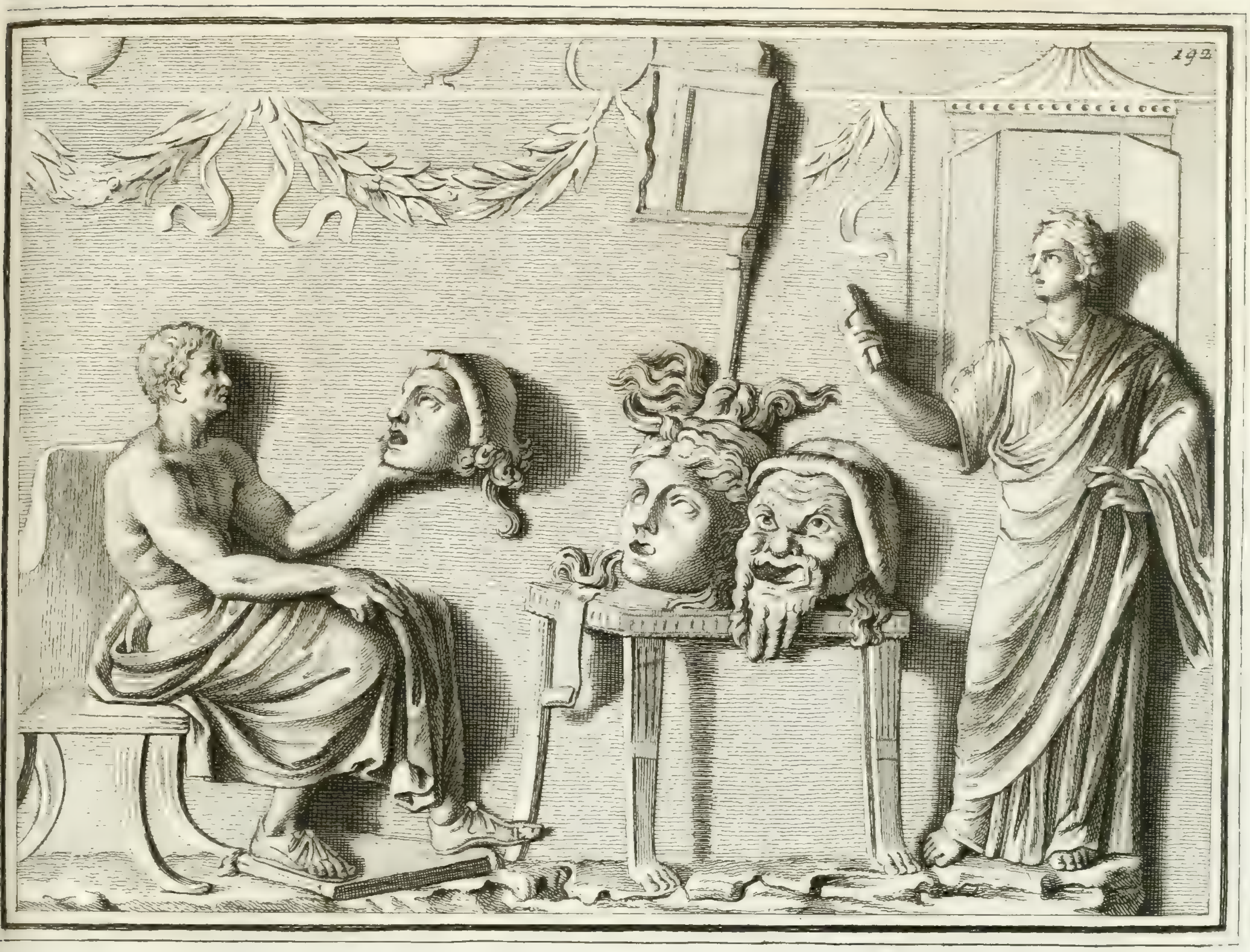
D
CLITALIAE·CL·HER
M
MIAS·COIVGIBEN
M·D·S
F·C
Q·V·A XXX
TYCHI
DELICATA

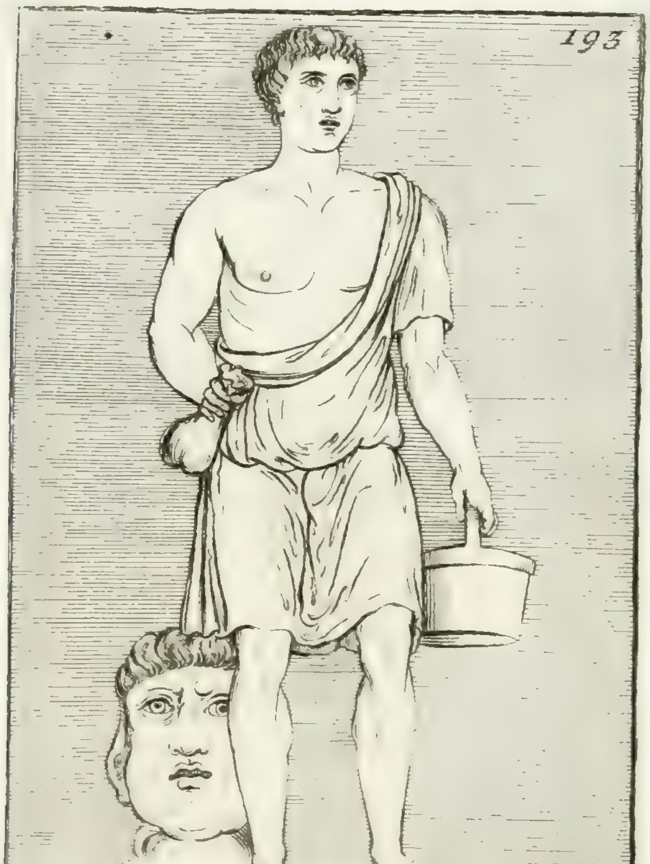
188

189
VALERIANVS PATERCVLVS FVNVS FECI


190

191

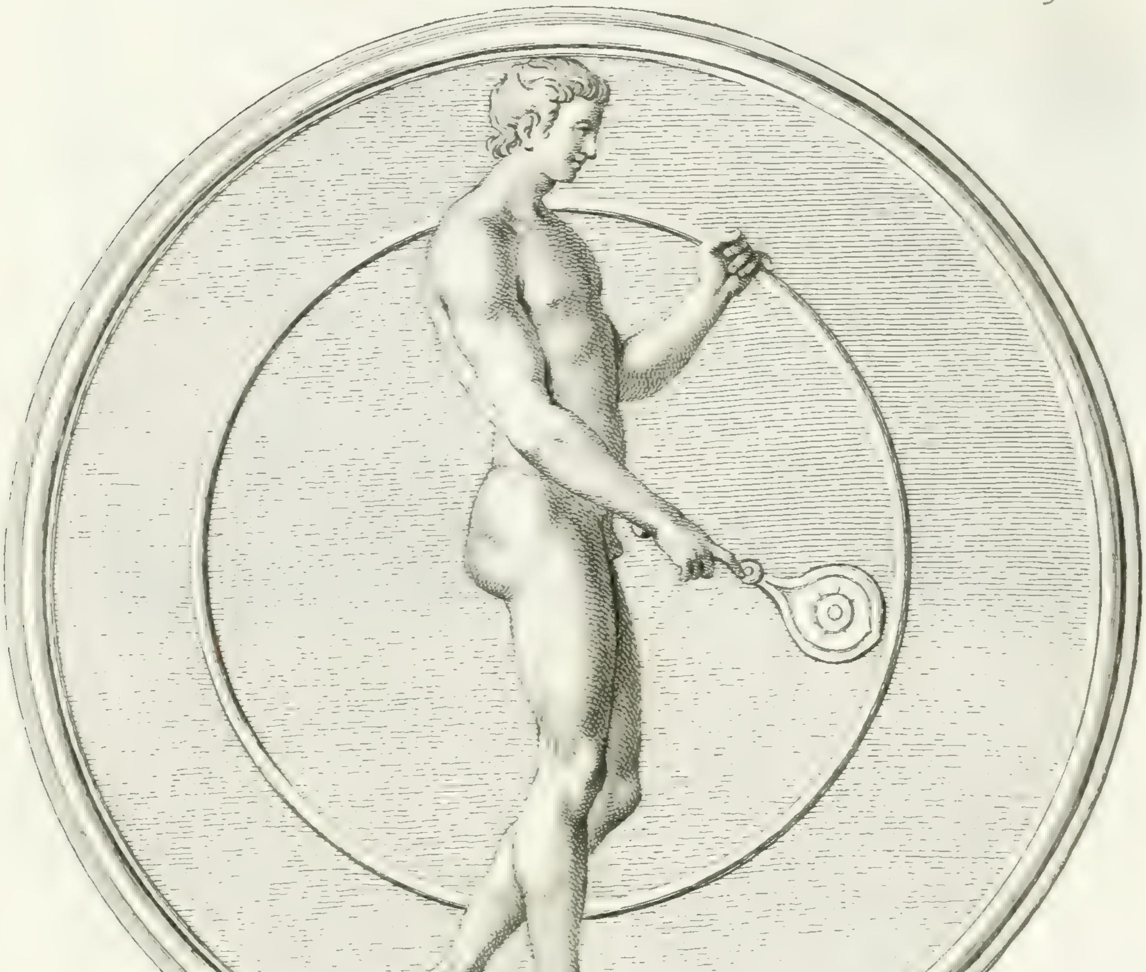

192

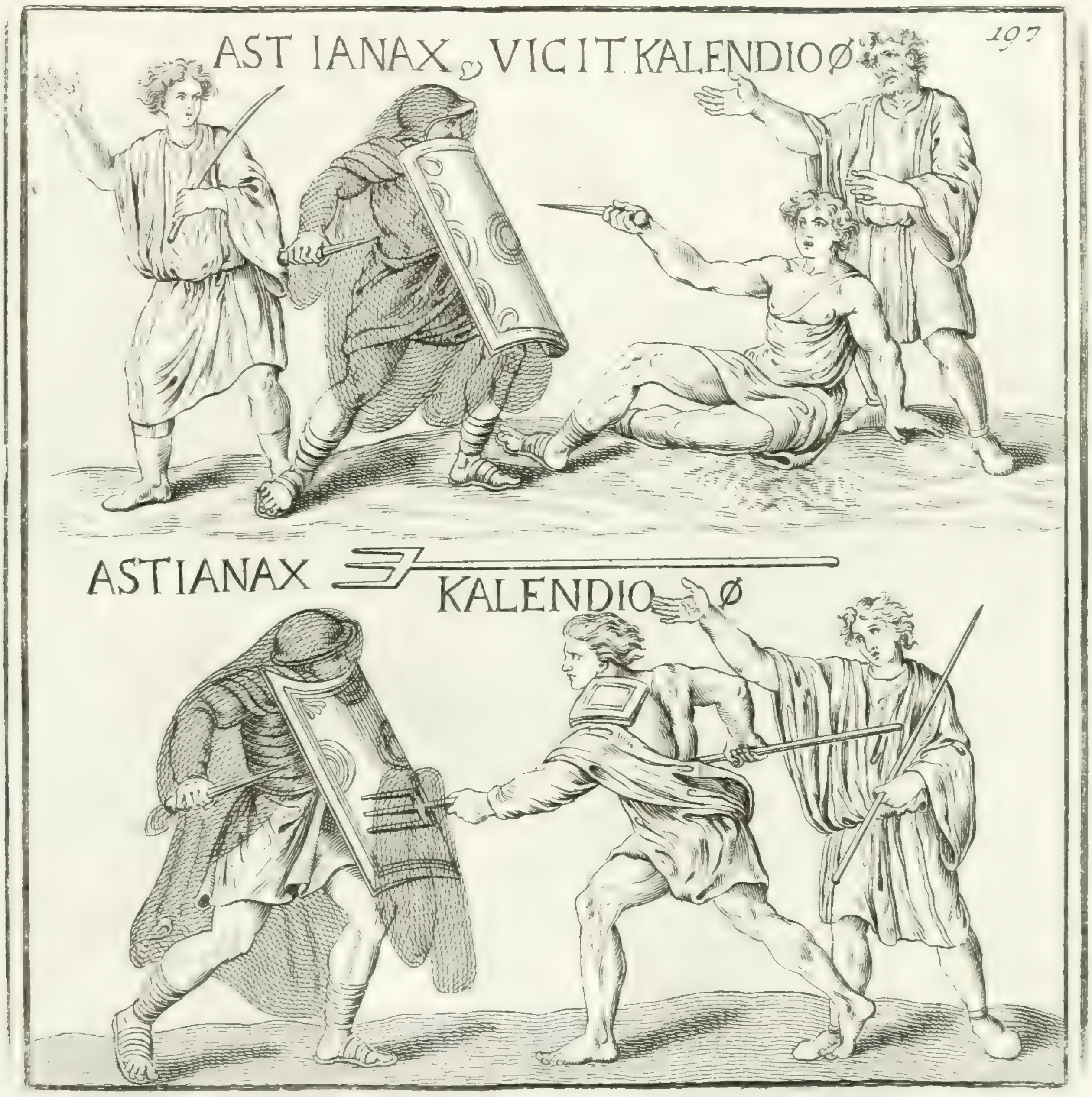

193

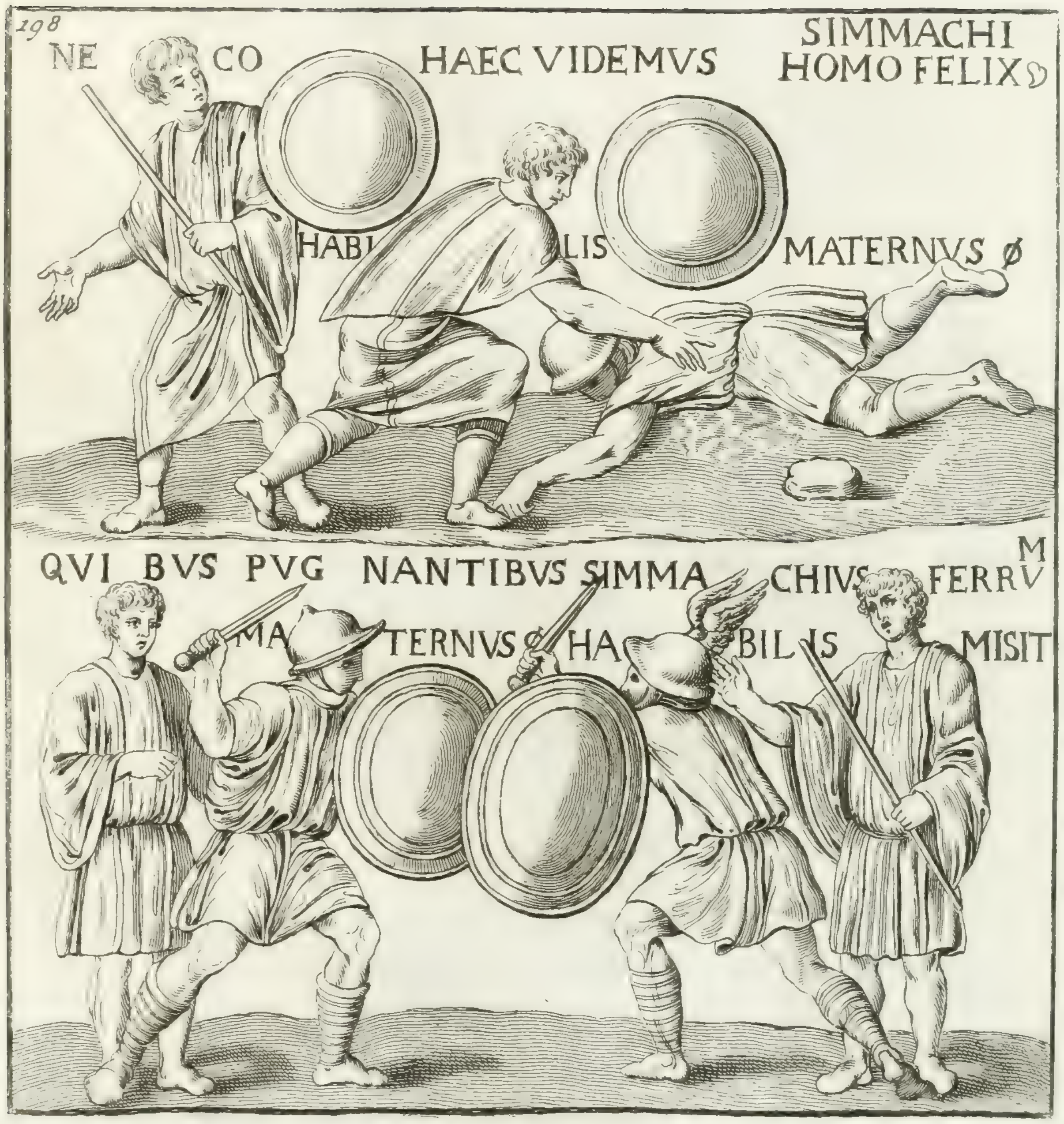
194

195

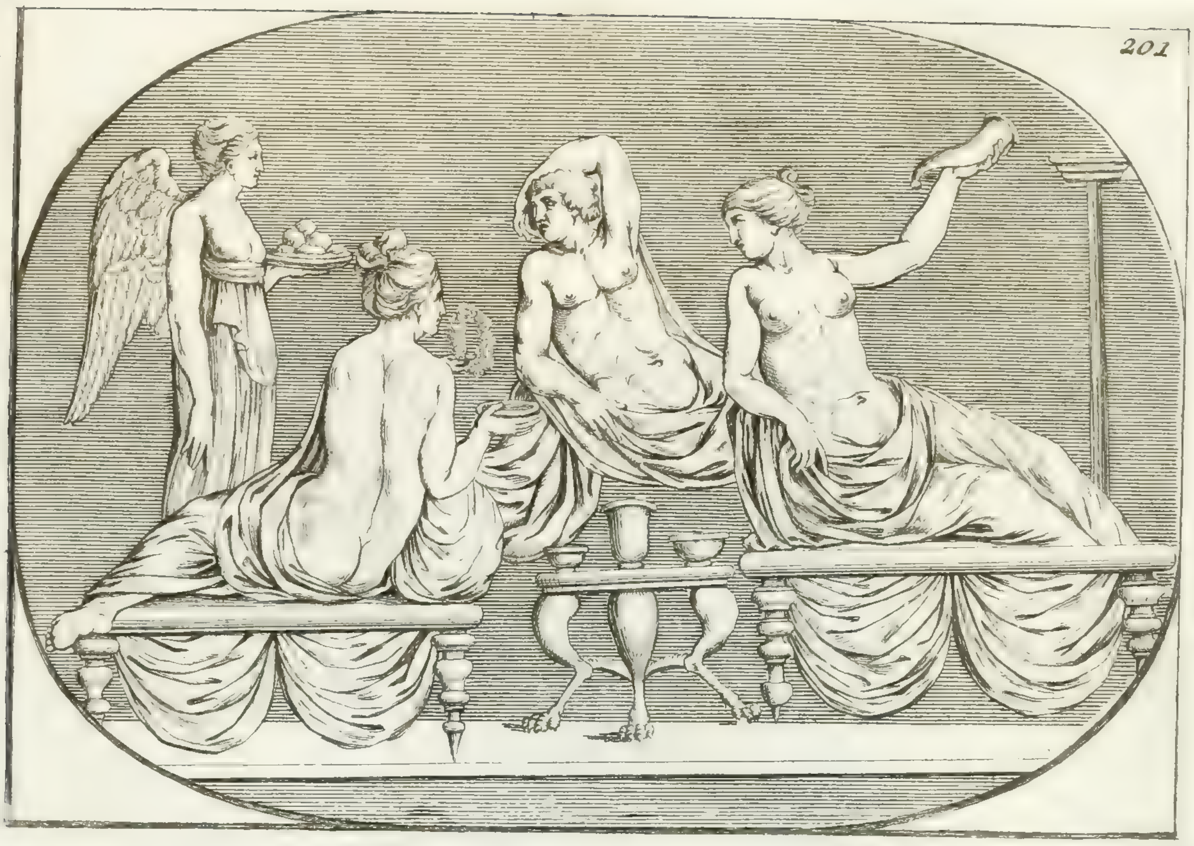
196

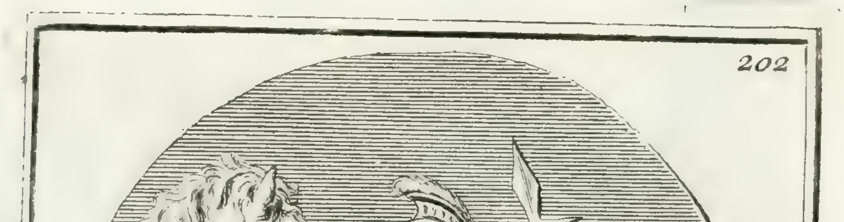



AST IANAX VICIT KALENDIO Ø
ASTIANAX
KALENDIO Ø

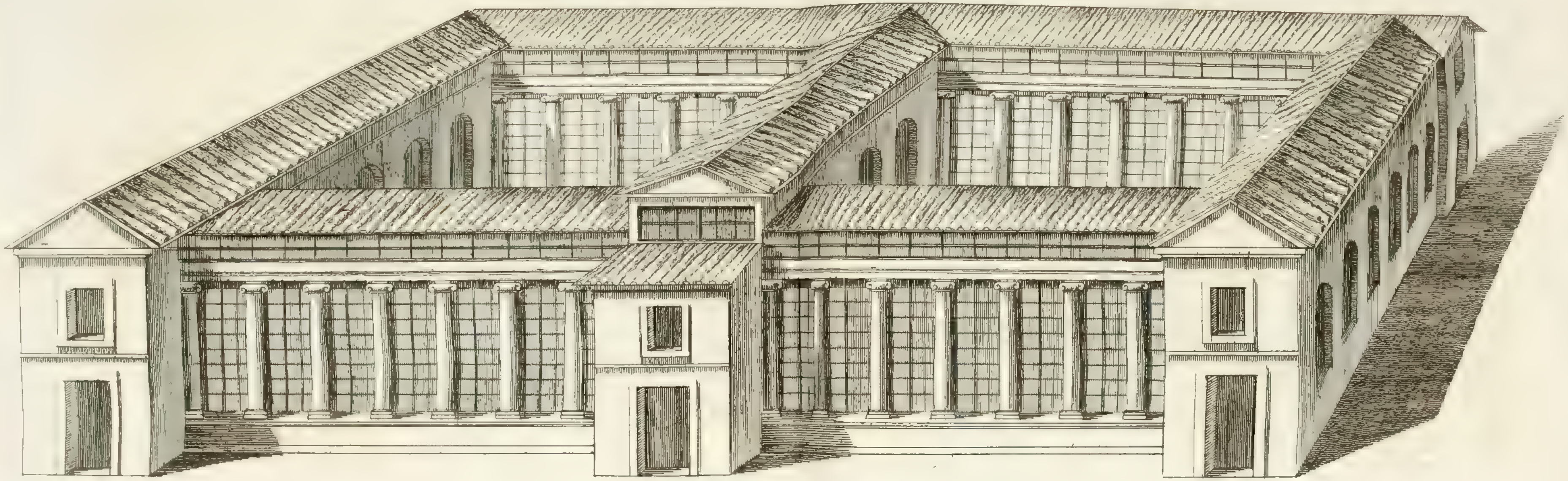

198
NE CO
HAEC VIDEMVS
SIMMACHI
HOMO FELIX
HABI LIS
MATERNVS
QVI BVS PVG NANTIBVS SIMMA CHIVS FERRV M
MA TERNVS HA BIL IS
MISIT

199
BA · TO · NI ·


201

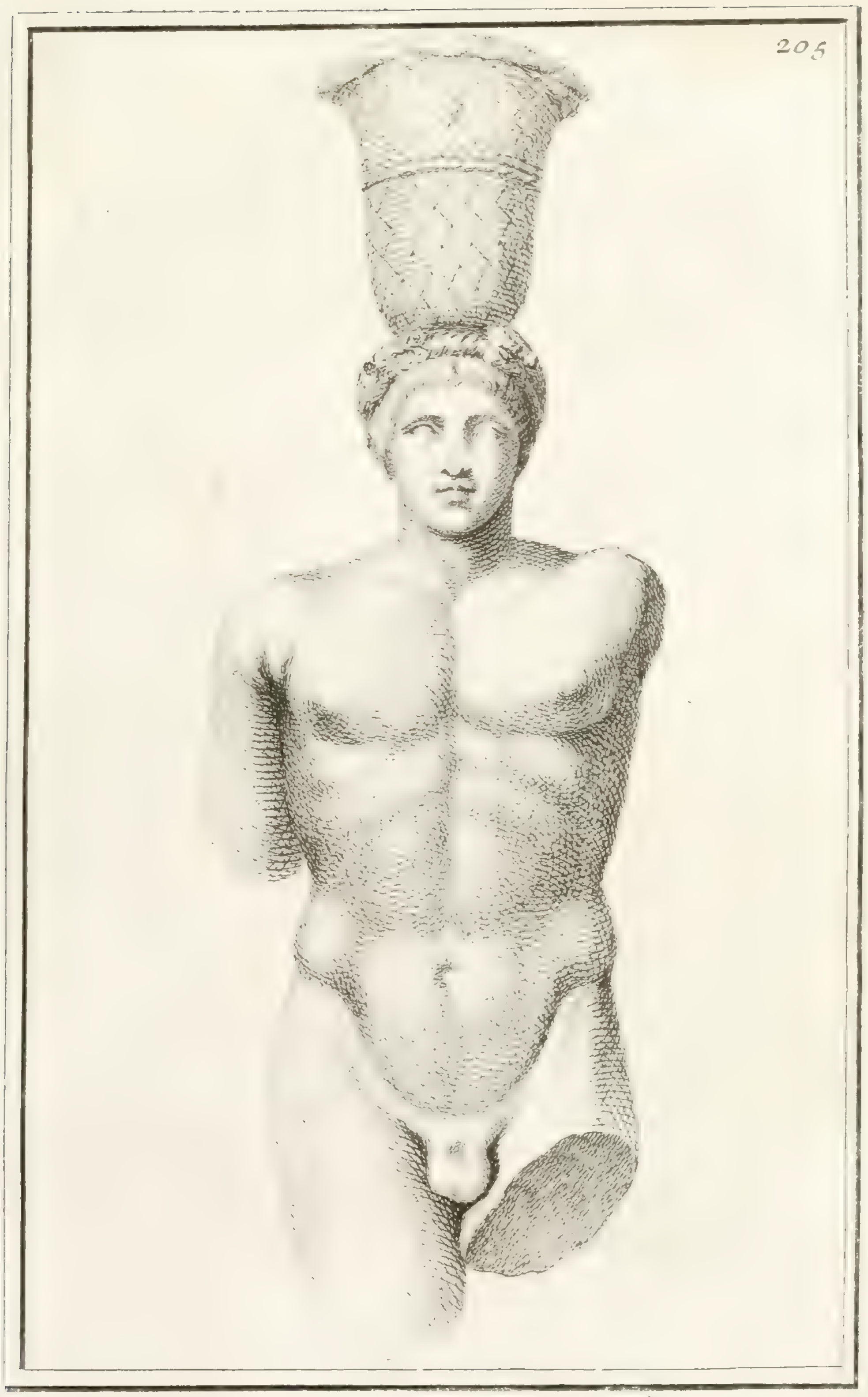
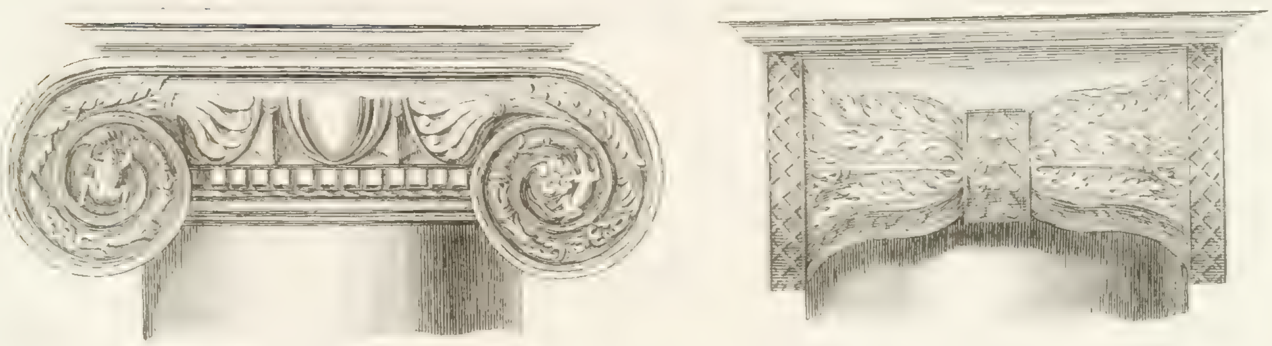
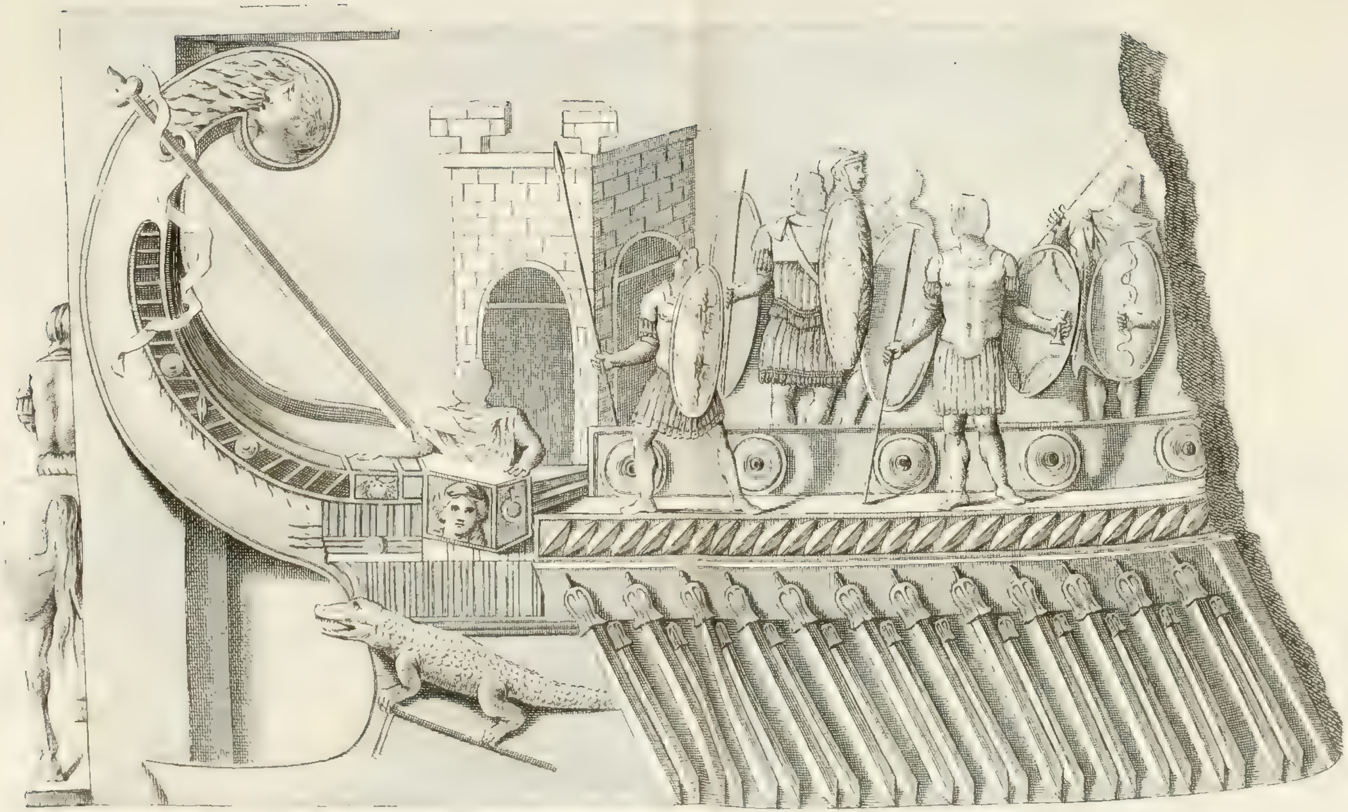

202

203



BAL+ FAVSTINES

205



206